

ادب

کی

پیش

ڈاکٹر عزیز

ادب کی پرکھ ڈاکٹر سدریش

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔

پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے 📌

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share>

میر ظہیر عباس روستمانی

0307-2128068 📞

@Stranger ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️

ADAB KI PARAKH
By DR. NARESH

(CRITICISM)
PRICE 30/=

ادب کی پرکھ

ڈاکٹر نریش

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔

پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے 📖

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share>

میر ظہیر عباس روستمانی

0307-2128068 📞

@Stranger ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️

موڈرن پبلشنگ ہاؤس

۹ گولا مارکیٹ، دریا گنج

نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

© ڈاکٹر نریش
پنجاب یونیورسٹی، ایوننگ کالج
چند ہی گز ۵-۱۲-۱۶۰۰

پہلی بار : مئی ۱۹۸۳ء
کتابت : جمال گیاروی
طباعت : نعمانی پریس، دہلی

قیمت : تیس روپے

زیرِ اہتمام:
پیریم گوپال مہتا

ناشر: موڈرن پبلشنگ ہاؤس، گولمار کیٹ، ذریعہ نئی دہلی-۲

مُنَدَرُجَات

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔

پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے 📌

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share>

میر ظہیر عباس روستمانی

0307-2128068 📞

@Stranger ❤️❤️❤️❤️❤️❤️

۷

۱۳

۲۵

۳۳

۴۳

۵۱

۶۳

ادب کی پرکھ اور قاری

اُردو ادب اور قومی یک جہتی

ہندوستانیّت اور اُردو شاعری

اُردو شاعری میں نہرو کا ذکر

اُردو کی تعلیم کا مسئلہ

پریم چند کے ناولوں میں دھرتی کی مہک

سید انشا اور ان کی شاعری

۷۱	مگر آنکس کا شاعر ————— جہاں نثار اختر
۷۹	ہندی بنام اردو ————— ایک نظر ثانی
۸۷	ہندی شاعری پر اردو کا اثر
۹۷	پنجاب اور اردو نظم
۱۰۳	اقبال اور پنجاب
۱۱۵	پنجابی غزل پر اردو کا اثر
۱۲۷	شیخ فرید کا فلسفہ
۱۳۵	رویداس کے کلام کا پس منظر



ادب کی پیرکھ

اور
قاری

عوام طور پر ہم کسی تخلیق کی تعریف اس وقت کرتے ہیں، جب ہم اس سے لطف اندوز ہوتے
 ہیں۔ اس صورت میں ہمارا 'لطف' ہی ادیب کی پہچان کا معیار بن جاتا ہے اور جس تخلیق سے ہمیں لطف
 نہیں ملتا، اسے ہم 'خشک' یا 'بے مزہ' کہہ کر چھوڑ دیتے ہیں۔ حالانکہ ادیب کی صحیح پرکھ کے لیے یہ ضروری ہے کہ
 ادب کا مطالعہ بغیر کسی ذہنی یا نظر پاتی بندشوں کے کیا جائے۔ ادیب سے جس بہترین کی توقع کی جاتی ہے،
 اس کی تاثر دہ داری ادیب پر ہی ڈالنا ادیب اور ادیب دونوں کے ساتھ نا انصافی کرنا ہے۔ اگر ادیب
 اپنے تخلیقی عمل میں بے سوچ لے کہ قاری اس کی تحریر پر عرش نش کر لے تو شاید وہ طلسمی یا جاسوسی ادب سے
 آگے ہی نہ بڑھ پائے۔ اس صورت میں اس کا مقصد قاری کے انہماک، اس کی خرمی اور اس کی فوری
 لطف اندوزی تک محدود ہو جائے گا۔ لیکن ہم ادیب سے نہ تو طلسم کا نقاضا کرتے ہیں اور نہ سستی خوشی
 کا۔ ہم اس سے امید کرتے ہیں کہ وہ ہماری ذات کی تہوں کو، اس کی تمام تر خوبیوں اور خامیوں سمیت کھول
 کر ہمارے سامنے رکھے گا۔ اکثر تو ہم اس سے اپنے قلبی مرض کی تشخیص ہی نہیں، اس کے علاج کی خواہش
 بھی کرتے ہیں۔ لیکن جس اہم نکتے کو ہم نظر انداز کر دیتے ہیں، وہ ہے ادیب کو قبول کرنے کی ہماری اپنی
 صلاحیت۔ لطف حاصل نہ ہونے سے ہی کسی تخلیق کو بے مزہ قرار دینے میں ہم یہ نہیں سوچتے کہ لطف
 کا معیار یا نظریہ بھی تو غیر معروضی ہے۔ ایک شخص کو نعتیہ کلام بے حد پسند ہو سکتا ہے اور ممکن ہے کہ دوسرے
 کسی شخص کو مذہب کے نام ہی سے چمٹ ہو۔ اسی طرح کسی تخلیق کی تعریف کرنا بھی ٹیڑھی ٹکڑی ہے۔ قاری
 کے "مزا آگیا" یا "مجھے پسند ہے" یا "بہت دلچسپ ہے" جیسے ذاتی تاثرات کا اعلان ہی

کافی نہیں ہے۔ اسے یہ ضرور معلوم ہونا چاہیے کہ کوئی تخلیق اسے پسند ہے یا نا پسند ہے تو اس کی بنیاد کیا ہے۔
 قاری اگر اپنی پسند یا نا پسند کو بلکہ یہ کہ اپنی ترجیح (PREFERENCE) کا جواز نہیں پیش کر سکتا۔
 تو یہ سمجھیے کہ وہ صرف تخلیق کو پڑھتا ہے، اس سے صحیح معنوں میں سلف انداز ہونے یا قدر پرچانے کا اہل
 وہ نہیں ہے۔

ادب کی پرکھ کے لیے سب سے اول چیز ہے ادبی رجحان کا پیدا ہونا۔ قبول کرنا یا رد کرنا انسانی
 فطرت کی ایک قدرتی علامت ہے۔ لیکن جب تک ہم میں کسی چیز کو قبول کرنے کا رجحان پیدا نہیں ہوتا،
 تب تک ہمارے اندر اس چیز کے لیے کشش بھی پیدا نہیں ہوتی۔ گوشت نہ کھانے والا آدمی یہ نہیں بتا
 سکتا کہ کس جانور یا کس پرندے کا گوشت کھانے میں بے حد لذیذ ہے چونکہ گوشت خوری سے متعلق اس
 کی اپنی رائے ہی نفرت پیدائی ہوتی ہے۔ اسی طرح اگر قاری یا سامع میں ادبی رجحان کا بیج ہی نہیں بویا
 گیا ہے تو وہ ادب کو قبول کرنے سے قاصر ہوگا۔ ہم اس بات کو کسی مستند دلیل کے طور پر لے کر آگے نہیں
 بڑھیں گے۔ اس لیے کہ ادب ہماری زندگی اور ہمارے سماج کا آئینہ ہے۔ بنیادی طور پر ہماری انفرادی
 اور اجتماعی زندگی ہی ادب میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ غرضیکہ ہم یہ مان کر آگے بڑھیں گے کہ ہر ذی ہوش انسان
 میں ادب کو قبول کرنے کی قوت موجود ہوتی ہے۔ اس کی اس قوت کو رجحان میں بولا جاسکتا ہے۔ رجحان
 مشق سے تعبیر ہوتا ہے اور مشق ارادے کی مروجہ منت ہوتی ہے۔

ادبی رجحان یا ادب میں دلچسپی پیدا ہونے کے بعد ادب کی پرکھ کے راستے پر پہلا قدم بڑھایا
 جاسکتا ہے۔ اس پہلے قدم کو ہم ”قبولیت“ کا نام دے سکتے ہیں۔ ہمارا ادبی رجحان ہمارے لیے
 ادب کو قبول کرنے کا راستہ ہموار کرتا ہے۔ البتہ یہاں بھی اگر ہم کسی ذہنی یا نظریاتی بندش کے
 باعث تخلیق کے مجموعی وجود کو نظر انداز کر کے اس کے بعض حصوں کا احاطہ کریں تو ہم ادب کے اچھے
 قاری نہیں ہوتے۔ تخلیق کو اس کی مجموعی حیثیت میں ہی قبول کرنا ہوتا ہے۔ بصورت دیگر ہم اسے پڑھتے
 تو ہیں، اسے قبول نہیں کرتے ہیں۔ جیسے ناول پڑھنے والے کسی قاری میں ادبی رجحان تو ہو سکتا
 ہے لیکن جب وہ چند صفحات بغیر پڑھے ہی الٹ کر آگے بڑھ جاتا ہے کہ یہ صفحات اس کی طبیعت کے
 مطابق نہیں ہیں، تو وہ ناول کو اس کی مجموعی حیثیت میں قبول کرنے سے کترا رہا ہوتا ہے۔ غرض یہ کہ
 ادبی رجحان کے ساتھ ساتھ قاری میں ادب کو قبول کرنے کی صلاحیت بھی ہونی چاہیے جس کے لیے

اس کے مزاج میں تحمل کا وصف ہونا ضروری ہے۔

ادب کو قبول کرنے کی صلاحیت ہیں ادبی بیداری عطا کرتی ہے۔ قاری کا ذہن جب بیدار ہو جاتا ہے، تب اس کے لیے ذاتی پسند یا ناپسند کی اہمیت نسبتاً کم ہو جاتی ہے اور وہ تخلیق کو اس کے خالق کے ذہنی عمل کے پس منظر میں دیکھنے لگتا ہے۔ ادب کو قبول کرنے کے اس عمل میں قاری کا تحت الشعور ادیب کے تحت الشعور سے ایک جذباتی رشتہ قائم کر لیتا ہے اور اس مقام پر پہنچ کر وہ اس کی تخلیق کا مطالعہ کرتے وقت اس کے عہد، حالات، جذبات اور تاثرات کی روشنی میں ہی رہتا ہے۔ یہاں قاری سے یہ اُمید کی جاسکتی ہے کہ وہ قبول کرنے یا رد کرنے کے ذہنی عمل کو بیان کرنے کے قابل ہو اور یہ وضاحت دے سکے کہ کوئی تخلیق اسے کیوں پسندائی ہے یا کیوں پسند نہیں آئی ہے۔ اگر ادب کا وصف اعلیٰ قاری کو لطف اندوز کرتا ہے تو تنقید ادیب کا بنیادی وصف یہ ہے کہ وہ ادب کی تفسیر پیش کرے۔ ان بنیادی نکات کو واضح کرے جو تخلیقی عمل میں ادیب کے لیے محرک رہے ہوں۔ اس صورت میں قاری اور ادیب دونوں آدھارا ستہ جل کر ایک منزل پر اکٹھے ہو جاتے ہیں۔ وضاحت یا تفسیر کا یہ عمل تنقید کی پہلی منزل ہے۔ ادبی رجحان کے باعث ادیب کے تئیں بیدار ہو کر، جب قاری کسی ادیب یا اسے کو قبول کرتا ہے، تب وہ اس کے بنیادی نکات کو بیان کرنے کی پوزیشن میں آتا ہے۔ یہاں بھی تخلیق کے محاسن و عیوب کا بیان التوا میں رہتا ہے۔ ادیب کے جذبات کو سمجھنے اور سمجھانے کی سعی ہی اول رہتی ہے۔ گویا یہاں یہ معلوم کرنا ہوتا ہے کہ ادیب نے کیا کہا ہے، جو کچھ کہا ہے وہ اپنے آپ میں کتنا وزن دار ہے اور جن الفاظ میں کہا ہے ان کی طاقت اور رسانی کتنی ہے، کہیں گئی بات کے لیے الفاظ و معانی کا تسلسل کہاں تک قائم رکھا گیا ہے اور کیا اس کی زبان اور اس کا انداز بیان ادیب کے جذبات و تاثرات کو تمام کمال قاری تک پہنچانے میں کامیاب ہوا ہے یا نہیں۔ ادبی طور پر بیدار قاری ان سوالوں کے جواب سے ادیب اور دیگر قارئین کے درمیان ایک تعلق پیدا کرتا ہے اور ادب کو آسان طریقے سے قارئین تک پہنچاتا ہے۔

ان تین منزلوں سے گزر کر ہم ادب کی پرکھ تک پہنچتے ہیں۔ ادبی رجحان سے پیدا ہونے والی بیداری کے طفیل جب ہم تخلیق کے ذریعے سے ادیب کے دل کی گہرائیاں چھو کر اس کی تخلیق کی مکمل تشریح کرنے

کی پوزیشن میں ہوتے ہیں، تب ہم ادب کے متعلق اپنی ایک جامع رائے قائم کر کے اس کی تنقید کر سکتے ہیں۔ پرکھنے کے اس عمل میں ہمارے پیش نظر تخلیق کا ظاہر بھی ہوتا ہے، باطن بھی۔ ظاہر و باطن کی ہم آہنگی ہی تنقید کی جان ہوتی ہے۔ یہاں تخلیق کے عیوب و محاسن بیان کیے جاسکتے ہیں۔ تخلیق کے ذریعے قاری تک ادیب کی سبائی بھی پرکھی جاسکتی ہے۔ پرکھ کا یہ عمل یہاں بھی تب تک اوصاف اور اہتمام ہے جب تک ہم ادب کو اس کے عہد کی روشنی میں دیکھ کر، اس دور کی دیگر تخلیقات میں اس کا مقام متعین نہیں کرتے۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ قاری کا مطالعہ تخلیق کے عہد کی سماجی، سیاسی اور معاشی زندگی سے وابستہ ہو کر اس زمانے کے نعریات، تحریکات، رجحانات اور ادیب کے دل و ذہن پر ہونے والے ان کے فطری اثرات کو مد نظر رکھے۔ ان تمام اجزاء کی روشنی میں تخلیق کی قدر و قیمت بتا کر اس کی ہم عصر تخلیقات میں اس کے مقام کا تعین کیا جاسکتا ہے۔

ادب کی پرکھ کے فن میں کمال حاصل کرنا اتنا ہی مشکل کام ہے، جتنا مشکل کام اعلیٰ ادب کی تخلیق کا ہے۔ کسی بھی ادب پارے کے متعلق یہ کہنا کہ ہم نے اس کے تمام پہلوؤں کو سمجھ لیا ہے یا اس کے ظاہر و باطنی معنی ہم پر کھل گئے ہیں، مبالغہ آرائی ہو گا۔ ہاں اپنی صلاحیت کے مطابق اور اپنے بہترین علم و دانست میں اس کے زیادہ سے زیادہ احاطے کا دعویٰ نامناسب نہیں ہوتا۔ ادب کی پرکھ میں زیادہ سے زیادہ اہلیت حاصل کرنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ خود قاری کو حیات کا ناس کا وسیع تجربہ حاصل ہو اور انسانی اعمال سے متعلق اس کا مشاہدہ عمیق ہو۔ ادب چونکہ حیات کا ناس کی ہی عکاسی کرتا ہے، اس لیے جب تک ہم انسانی فطرت اور اس کے فطری اعمال کے مطالعہ سے محروم ہوں گے، ہم ادب میں نہاں اس کے عہد کی دھڑکنیں سننے سے بھی محذور رہوں گے۔

ادب کی پرکھ کے لیے دوسری اہم ضرورت ہوتی ہے باریک بین نظر کی۔ ہماری نظر کو یہ ہنر ہمارے مشاہدے اور ہمارے فکر سے حاصل ہوتا ہے۔ ادب کا مسلسل مطالعہ اور اس پر غور و فکر ہی ہمیں وہ نظر عطا کرتا ہے جس سے ہم مختلف پہلوؤں سے پہچان کر ادب کی پرکھ کر سکیں۔ میں نے یہاں جان بوجھ کر مطالعہ کے ساتھ فکر کا لفظ جوڑا ہے۔ بلکہ میں نے ذکر پر زیادہ زور دینا چاہا ہے۔ ادب کا مسلسل فکر و مطالعہ ہمیں اس کے ظاہری و باطنی معانی سمجھنے کی سمجھ دیتا ہے اور اس فنی ریاض سے ہمیں کسی تخلیق کے بارے میں بہترین رائے قائم کرنے کی قوت عطا کرتا ہے۔ ایسے

قاری کے سامنے ادب تہہ در تہہ کھلنے لگتا ہے اور اس کے لیے کچھ بھی غنقا نہیں رہتا۔ یہاں بھی اگر ہماری صلاحیت کمزور ہے یا اگر ہم ادیب یا اس کے ادب کے بارے میں ذہنی بندشوں کا شکار ہیں تو ہم پرکھ کے فن کے ساتھ انصاف نہیں کر سکتے۔ غرضیکہ کسی بھی ادبی تخلیق کی تنقید کے لیے قاری کو اپنی ذات سے اونچا اٹھنا ہوتا ہے اور اپنی ذاتی ہمدردی یا نفرت پر غالب آنا ہوتا ہے۔

ادب کی پرکھ کے اس مطالعہ میں میں نے دانستہ طور پر ان اصولوں کا ذکر نہیں کیا ہے جن کو تنقید کے مستند اصولوں کے طور پر قبول کیا جا چکا ہے۔ نپے تلے اصولوں کو بنیاد بنا کر اگر بہتر طریقہ سے ادب کو پرکھا جاتا ممکن ہوتا تو تنقید کو شاید فن کا نام ہی نہ دیا جاتا۔ تب تو تنقید کا مل مقناطیس جیسا ہوتا کہ جو اس چیز سے چپکتی ہے، اسے نو ہا مان لیا جائے اور جو اس سے نہیں چپکتی اسے رد کر دیا جائے۔ اپنے اس مضمون میں میرے پیش نظر فن تنقید کی کتابیں نہیں، ایک عام قاری رہا ہے۔ یہ عام قاری صاحب نظر ہے، نکتہ داں و نکتہ رس ہے، اس کے طریقوں پر میں نے غور کیا ہے میں چاہتا ہوں کہ ادب کا ہر سنجیدہ قاری، ادب کو پرکھنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ میرا عقیدہ ہے کہ ہر وہ قاری جو ذہنی بندشوں یا نظریاتی مجبوریوں کا شکار نہیں ہے۔ ادب کے مفہوم کو اس کے مکمل حسن و کمال کے ساتھ حاصل کر سکتا ہے، اسے وہ سروں کے لیے بیان کر سکتا ہے جبکہ پیشہ ورنہ صرف تنقیدی اصولوں کے چوکھٹے میں ہی ادب کی فٹنگ کا مطالعہ کرتا ہے۔



اُردُو ادب

اور

قومی یک جہتی

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔

پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے 📖

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share>

میر ظہیر عباس روستمانی

0307-2128068 📞

@Stranger ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️

ہندوستانی تاریخ کے جن تقاضوں نے اُردو زبان کو جنم دیا تھا، ان میں سے
ایک انتہائی اہم تقاضا دو ایسی قوموں میں ذہنی ہم آہنگی پیدا کرنا تھا جو اپنی جداگانہ حیثیت کے باوجود
قومیت کے اعتبار سے، ایک نئی صورت اختیار کر رہی تھیں۔ یلغار کے بعد وطن لوٹنے والے مسلمانوں کا سلسلہ
ختم ہو چکا تھا اور فاتح مسلمان ہندوستان کو مستقل طور پر اپنا وطن بنا چکے تھے۔ یہ مسلمان عرب سے
آئے ہوں یا ایران و توران سے، ترک رہے ہوں یا منگول، اب ان کی قومیت ہندوستانی تھی اور
ان کا وطن ہندوستان۔ اس صورت میں، یہاں کے ہندوؤں کے ساتھ بیان و اظہار کے مشکل مراحل
کو طے کرنے کی ذمہ داری اُردو پر عائد ہوئی۔ لہذا اپنی ابتدا سے ہی اُردو زبان کو جو وصف اعلیٰ نصیب
ہوا، وہ قومی یکجہتی کی راہ کا اولین سنگ میل تھا۔ اس لیے ہندوی اور رنجیتہ سے لے کر اُردوئے معلیٰ
تک کے اپنے سفر میں اُردو زبان صرف اظہار و بیان کا ذریعہ ہی نہ رہی بلکہ اس نے دو مختلف قوموں کو،
دو مختلف مذہب کے ماننے والوں کو مشترک تہذیب و تمدن کے رشتے میں بانہضنا شروع کیا۔ لہذا
اپنے ابتدائی دور میں ہی اسے جیتے ہندوستانی علماء کی تخلیقات سے متاثر ہونے کا موقع مل گیا۔ اُردو کی
پرورش میں کہیں آریوں کی ثقافت کے سوم دس کا نشہ کا زفر مارا ہے تو کہیں سنسکرت کے عظیم شعراء
کی تخلیقات کا جادو۔ اس کی نشوونما میں وہ متعدد عناصر بھی مدغم رہے، جو یونان اور توران کے لوگ،
عرب اور ایران کے لوگ، اپنے تمدنی سرمایہ کی صورت میں اپنے ساتھ لے کر یہاں آئے تھے، مشترکہ
تہذیب و تمدن کا حسن و جمال، انسانی روح داری کا درس بے مثال، حملہ آور کو اپنی سماجی زندگی میں

رچانے لسانے کا صبر و استقامت، جب اس زبان کے شعور میں اُترا تو اس نے دیا بغیر سے آنے والے لوگوں کا رشتہ ہندوستان کی مقدس سرزمین کے ساتھ جوڑنے کا اہم فریضہ بھی سرا بنامو بنا شروع کیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ایران و عرب کے مولوی، قاضی، ملا، میاں، حافظ اور قاری کو راجی، کالقب عطا ہو گیا اور پورے ہندوستان میں وہ مولوی جی، قاضی جی، ملا جی، میاں جی، حافظ جی اور قاری جی کے نام سے جانے جانے لگے۔

یہ ملی جلی تہذیب اور یہ مشترکہ تمدن، خون کی طرح اُردو زبان کے جنم کے ساتھ ہی اس کی رگوں میں دوڑنے لگا تھا، چونکہ ہندوؤں اور مسلمانوں کی باہمی ضرورت کے پیش نظر اسے نہ صرف ذریعہ گفتگو ہونا تھا بلکہ اسی کے ذریعے ہندوؤں کو تہذیب کے اس ایوان تک پہنچانا تھا جہاں اسلامیات کے چراغ جھلما رہے تھے، اور اسی کے توسط سے مسلمانوں کو گنگا کے تقدس اور کاشی و متھرا کی عظمت سے روشناس ہونا تھا۔ بچپن میں ہی، صوفیوں اور درویشوں کے دستِ شفقت سے بہرہ یاب ہونے والی اُردو کے رگ و پے میں انسان دوستی، دوسرے کے فقاہتیں، احترام، باہمی رواداری، خلوص اور محبت خون کی طرح رواں دواں ہو گئے۔ تو یہ ایک جہتی کی راہ میں اُردو کا دوسرا قدم یہ تھا کہ اس نے صوفیوں اور فقیروں کی عام فہم بولی کے درپے میں انسان کو انسان کے قریب لا کر اسے مذہب و ملت کی دیواروں میں قید ہونے سے بچایا۔ یہ دوا دہ تھا جب مفتوح ہندو کے دل میں فاتح مسلمان کے خلاف نفرت کا جذبہ بھڑک سکتا تھا۔ لیکن صوفیوں اور درویشوں نے تقریر و تحریر سے، افسان اور انسان کے بیچ دیوار اٹھانے والے اس جذبے کو پیہم بانی کی لوریاں سننا سنا کر سلائے رکھا:

حافظا گردِ عمل خواہی صلح کن ہر خاص و عام
بامسلمان اللہ اللہ یا برہمن نامِ رام

کاشیوہ اختیار کر کے ان صوفی حضرات نے اس زمانے کے اجتماعی شعور کو جس خوب صورتی اور جس سادگی کے ساتھ باہمی تفرق سے محفوظ رکھا، اس میں اُردو کلاہت بٹا رہا تھا۔ اس دور کے اُردو شعرا میں جہاں ایک طرف امیر خسرو ہندوستان کی عظمت کے گیت گاتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں، وہاں

دوسری طرف خواجہ بندہ نواز گیسو دراز، میراں جی، برہان الدین جاناں اور شاہ علی حبیبیہ یا کمال شعراء انسان دوستی اور اخلاص و محبت کے درس سے ہمارے قلب و نظر کو وسعتیں عطا کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ان صوفی شعراء نے عہد و عبود کے رشتے کو محبت کا نام دے کر، خدا سے محبت کے لیے اس کے بندوں سے محبت کا جو درس دیا وہ ہمارے اجتماعی لاشعور میں گہرے اثر گیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اپنے ابتدائی دور میں ہی اردو شاعری ایرانی و عربی و ترکی و شامی اثرات قبول کرنے کی بجائے ہندوستان کی مٹی کی بُو باس میں رچ بس کر ہمارے سامنے آتی ہے۔ بھارت کی دھرتی کی یہ بھینی بھینی سنگندہ کہیں قلی قطب شاہ کے یہاں عورت کی طرف سے اظہارِ عشق کی خالص ہندوستانی روایت کے روپ میں جلوہ گر ہوتی ہے تو کہیں ولی کے یہاں کرشن کی بانسری کی تان بن کر لہرا اٹھتی ہے؛ کہیں سراج کے یہاں صدائے ناتوس بن کر گونج اٹھتی ہے تو کہیں شاہ تراب کے یہاں بسم اللہ الرحمن الرحیم کے اس ترجمے میں دھل جاتی ہے کہ :

صفت کراؤل اس کی جو رام ہے گا
اسی رام سوں ہم کو آرام ہے گا

لیکن یہ وہ دور تھا جس میں قومیت کوئی اہم سنجیدہ مسئلہ نہ تھی۔ اس حقیقت کے باوجود کہ چند گپت اور اشوک کے زمانے میں ہندوستان نے سیاسی اتحاد حاصل کر کے ایک بہت بڑی اکائی کی صورت اختیار کی تھی اس کے سیاسی اتحاد کا شیرازہ اکثر بکھرا رہا اور یہ ملک مختلف سیاسی اکائیوں میں منقسم رہا ہے۔ مگر اس کی مختلف اکائیاں اپنے اختلافات کے باوجود ہمیشہ ہی تہذیبی اعتبار سے ایکسانیت اور اتحاد کے دھاگے میں بندھی رہی ہیں۔ مثلیہ دور سلطنت میں اس تہذیبی اتحاد نے سیاسی اتحاد کی صورت اختیار کر لی اور قریب قریب پورا ہندوستان ان جو جغرافیائی اعتبار سے زمانہ عتیق ہی سے ایک اکائی تھا، پھر سے ایک اکائی کی صورت میں نظر آنے لگا۔ مگر یہ اکائی بھی اٹھارھویں صدی میں آکر ٹوٹنے لگی اور مرکزی حکومت کو توڑ کر، چھوٹی چھوٹی طاقتوں نے ملک کے مختلف علاقوں پر قبضہ کر لیا۔ تاریخ کے اس موڑ پر انگریز نمودار ہوتے ہیں۔ تاجر سے حاکم بنتے ہی انگریز کو ۱۸۵۷ء کی پہلی جنگِ آزادی کا سامنا کرنا پڑا۔ ہندوستانی سیاست پر جیسے جیسے انگریزی سامراجیت کی پکڑ مضبوط ہوتی گئی، یہاں کے عوام میں علاقائی شعور کے

جراثیم پھیلتے گئے۔ ہندو اور مسلمان کے درمیان خلیج پیدا کرنے کی شعوری کوششیں شروع ہوئیں اور رفتہ رفتہ وہ حالات پیدا ہوتے چلے گئے جب مختلف قوم کے تصور کو ہوا سے کر بالآخر اس ملک کو تقسیم کر دیا گیا۔ یہیں سے اردو کے امتحان کا دور شروع ہوتا ہے۔ صوفیوں کے زمانے سے لے کر قلی قطب شاہ تک اور قلی قطب شاہ کے زمانے سے لے کر نظیر اکبر آبادی تک، اردو ادب نے جس ملی صلی تہذیب اور جس مشترکہ تمدن کا اپنا کر ہندوؤں، مسلمانوں، بدھوں، جینیوں اور پارسیوں کو مادر وطن کے ساتھ عقیدت اور محبت کے رشتوں میں باندھا تھا، وہ رشتے علاقائی، نسبی اور لسانی شعور کی بیداری سے مجروح ہونے لگے تو اردو کے سامنے ایک بڑا چیلنج اٹھ اٹھا۔ بقول غالب:

نہیں کچھ سب سے ذلت کے بچندے میں گہرائی
وفا داری میں شیش دہن کی آزمائش ہے

آزمائش کے اس دور میں اردو نے ثابت قدمی کا ثبوت دیا۔ پہلی جنگ آزادی کے دوران اردو شعرا نے حب الوطنی کے جذبے سے سرشار ہوا وہ شعراء بیان کیا کہیں، عوام کے احساس خود داری کو اس طرح بیدار کیا کہ انگریزی حکومت نے متحدہ اردو شعراء پر بغاوت کا الزام لگا کر انہیں گرفتار کیا اور پچاسی کے تختوں پر بٹھلادیا۔ مادر وطن پر شہید ہونے والے اُن اردو شعراء کی طویل فہرست میں سے مولوی عبدالعزیز عزیزی، میر احمد حسین میکیش، مرزا خدابخش قیصر، نواب غضنفر حسین سعید، اور محمد اسماعیل فوق کے اسمائے گرامی سے یہ اندازہ ہو جائے گا کہ اردو کے کیسے کیسے بالکمال غم نے ملک کی سالمیت اور مادر وطن کی آزادی کے لیے اپنی جان کی بازی لگائی تھی۔ بہادر شاہ ظفر اور واجد علی شاہ دونوں اردو کے شاعر تھے اور دونوں نے حب الوطنی کی قیمت یہ ادا کی کہ دونوں کو دو گز زمین بھی نہ ملی کوٹے یا رہیں۔

پہلی جنگ آزادی کے بعد تعمیر معاشرہ کا دور آیا۔ مذہب، تمدن اور ثقافت کے نام پر کتنے ہی تاریخ ساز ادارے افق وطن پر اپنی تاب دکھانے لگے۔ ان اداروں کے طرز فکر پر بھی اختلاف کا الزام لگایا جاسکتا ہے اور طرز عمل پر بھی، لیکن مجموعی طور پر ان تمام تحریکیں میں ہندوستانیت کا جو دھارا بے روک ٹوک بہہ رہا ہے، اسے کسی طرح بھی نظر انداز نہیں کیا

جاسکتا۔ یہاں بھی اردو فراخ دلی اور کشادہ دہنی کے ساتھ سرکشیب خیالی کے اظہار و بیان کا ذریعہ بنتی ہے۔ پہلی جنگ آزادی کو قومی جہاد کی صورت بخشنے والے اخبارات اردو اخبارات جس کے ایڈیٹر مولانا آزاد کے والد محمد باقر تھو (اور پیام آزادی) (میر علی محمد) سے لے کر "تبلیغ" اخبار تک اردو صحافت اگرچہ کسی نہ کسی خاص انداز فکر سے وابستہ نظر آتی ہے مگر خود سورتی یہ ہے کہ ہر انداز فکر کے لیے ایوان اردو کے دروازے کھلے ہوئے ہیں۔ حالت یہ ہے کہ کہیں "ست دھرم پرچارک" اور "دھرم جیون" جیسے اخبارات ہندو دھرم کے پرچار میں مچھو ہیں کہیں "تحفہ محمدیہ" اور "انجمن اسلامی" جیسے اخبارات تبلیغ اسلام میں مصروف ہیں کہیں "شری گوردست پرچارک" اور "خالعہ پتھ" جیسے اخبارات سکریست کی نشر میں مچھو ہیں کہیں "خیر خواہ ہند" تو تبلیغ عیسائیت کے لیے کوشاں ہے کہیں "جین پرکاش" جینوں کی بیداری کے لیے سرگرم ملقبین و تدبیریں ہے کہیں "تشیید الاذہان" احمدیہ فرقے کی آبیاری میں مستغرق ہے اور کہیں "منج البحرین" شیعہ عقائد کی حمایت میں شاہک ہے، مگر ان تمام اخبارات کی زبان اردو ہے۔ اردو باوجود اس کے کہ ہر اخبار ایک الگ انداز فکر اور جداگانہ طرز عمل کی، اہ پرکارن ہے، ان تمام اخبارات میں مجموعی طور پر ایک ہی دھارا بہتا ہوا دکھائی دیتا ہے اور وہ ہے قومی بیداری اور قومی یک جہتی کا دھارا۔ اس کے ثبوت میں اتنا بتا دینا ہی کافی ہوگا کہ ان میں سے اکثر اخبارات نے دوسرے مذاہب کی تعظیم کو اپنا شعار بنائے رکھا۔ قومی یک جہتی اور جذباتی ہم آہنگی کا عالم یہ بھی رہا کہ "دھرم پرچارک" اخبار کے ایڈیٹر صادق حسین نام کے ایک مسلمان ہوتے ہیں، ہفت روزہ "سمجھا" کی ادارت برکت علی کو دی جاتی ہے اور ہندی خاں نامی ایک مسلمان "گورکشا" اخبار نکالتے ہیں۔

کثیر انسل، کثیر المذہب اور کثیر اللسان ہندوستان میں قومی یک جہتی کی ضرورت کا شدید احساس دوسری جنگ آزادی یعنی آزادی کی تحریک کے ساتھ شروع ہوتا ہے۔ دو قوموں کی مقبوری پر کام کر رہی انگریزی حکومت نے بذریعہ تفریق، کاچلن اختیار کیا اور انسان کی ذات میں مضمحل حیوانیت کے عناصر کو ہوا دی۔ ان عناصر نے جذبات کی صورت اختیار کر کے انسانی فکر اور انسانی شعور کو مضمحل کرنے کی بھرپور کوششیں کیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اچھے بھلے لوگ دھرم بننے لگے۔ بھائی کو بھائی کے خون کی تشنگی محسوس ہونے لگی۔ نفرت کا بھوت مجسم

ہو کر ٹھیلوں گلیوں گھوٹنے لگا۔ قتل و غارت کے بازار، بجھنے لگے۔ اس صورت حال پر قتل و غارت
 اہم ہو رہی تھی اور ذہن انسانی مجروح بھی ہوا۔ جو انسان کو شیطان کیسے کہیں گے۔ کو چوں
 کہ چوں صدائے کدورت بن کر دوڑ پڑا۔ شہروں شہروں آواز کی آواز کی طرح پھیلتا گیا۔ مگر
 اُدو کا ایک ہی شاعر یا ادیب ایسا نہیں ہے جس پر یہ اثر اہم کرنا چاہئے کہ اس نے شیطانیت
 کے اس رقص کی حمایت کی ہو۔ اس دور کا اردو ادب، شاعری ہو یا نثر، ناول ہو یا ڈراما، اور
 ہر ایک میں نگاری، ہر صنف میں ایک ہی صورت پر قومی شعور کو ملحوظ نظر رکھا گیا ہے۔ اس دور
 کے اردو ادیب نے نہ ہندو ملت کو انسان اور انسان کے رچنے کی دلیل اور نہ اس کے بچاؤ کے، انسان
 کو انسان کے قریب لانے میں مدد دی ہے۔ اسی کا نتیجہ تھا کہ سیر عرب کی امت میں پیدا ہوئے
 اردو شعراء نے اس دین کی مٹی کی جو باس اپنی سالنوں میں بھری۔ یہاں کے کلیتہاً گھلیاں
 یہاں کے پہاڑ اور دریا، یہاں کے تیرہ اور مندر، یہاں کے دن اور تہوار، یہاں کی تہذیب
 اور یہاں کا تمدن ان کی طبیعت کا خاصہ بنا۔ ان کے فکر کا، ان کے خیال کا، ان کے شعور کا،
 ان کے وجدان کا جزو و فطر بن کر رہا ہوا۔ لہذا میر تقی میر سے لے کر نیر کر آبادی تک، اردو
 شاعری کے آئینے میں جو ہولی کا پھاگ اُڑ رہا تھا، جو دیوانی کے دیپ جگمگا رہے تھے، جو ہندو
 کی بہاریں کھل رہی تھیں، جو راکھیوں کے ذریعے تار بھول رہے تھے، انھیں مزید تقویت ملنے
 لگی۔ جو اب مادہ اُدو کی گود میں پٹی رام اور کرشن، بدھ اور مہادیو کی اولاد نے سر زمین عرب
 آئی صدائے توحید کو اپنے نعروں میں بھر لیا۔ یہ شعراء ہلال عید کو دیکھ کر مسرور و شاد ہوئے،
 شبِ برات کی پھلجھڑیوں میں ان کی انگلیوں کی چمک شامل ہو گئی، شہیدانِ کربلا کے ماتم میں
 ان کی آنکھیں بے اختیار برس پڑیں۔ ان شعراء نے رسولِ پاک حضرت محمد کو اسی عقیدت کی
 نظر سے دیکھا، جس نظر سے وہ اقاموں کو دیکھتے تھے۔ اس ذہنی ہم آہنگی اور احترام عقائد غیر
 کے جذبے سے مالا مال ہوئے اردو ادب کے آئینے میں کھلے پھولوں میں شہیدِ کربلا کے عزم و
 استقلال کا سرخ رنگ بھی ہے اور گوتم بدھ کے نردان کا سفید رنگ بھی۔ ان پھولوں میں
 ابنِ مریم کی قربانیوں کی خوشبو بھی ہے اور بلبلوں اور ماویر کے تیاگ اور انہماک کی سنگدلی بھی۔
 اس آئینے میں جہاں ایک طرف نعتوں اور مناقبوں کے سرینے بول گئے تھے وہاں دوسری
 طرف کرشن کی بانسری کی مدھرتان بھی لہراؤ مٹھی تھی۔ اردو ادب جہاں ایک طرف حسینؑ
 کے تیغ و تبر کی جھنکار سناتا ہے وہاں اس کے قائدینِ امین کے گاندیو اور رام کے دھنش

کی "میکاروں" سے بھی مانوس و آشنا ہوتے ہیں۔ اُردو ادب نے اپنے قاری کے ایک کان میں اذان کی آواز بھری تو دوسرے کان میں ناقوس کی صدا بھر دی۔ رواداری اور ایسی میل جول کا یہ رجحان اس قدر فطری ثابت ہوا کہ قارئین اُردو ادب بشیش پرشاد منور لکھنوی کے ذریعے قرآنِ حکیم تک پہنچتے ہیں تو جعفر علی خاں اثر کے ذریعے گیتا تک ان کی رسائی ہوتی ہے اور خواجہ دل محمد کے ذریعے وہ جب جی صاحب کے ایوانِ عرفان میں داخل ہوتے ہیں۔ وہ شیوجی کے برہما کا جلوہ دیکھنے کے لیے نظیر اکبر آبادی کی راہنمائی سے مستفید ہوتے ہیں، رام کی عظمت کا جلوہ دیکھنے کے لیے ڈاکٹر اقبال کی آواز کا دامن تھامتے ہیں تو انھیں حضرت امیر خسروؒ حضرت خواجہ معین الدین چشتیؒ اور حضرت نظام الدین اولیاؒ کی درگاہوں تک منشی دوار کا پرساد افقِ آملوک چند محروم اور گونی ناگواہن سے جاتے ہیں۔

ہمد گیری اور کچھپتی کا یہی جذبہ اُردو شریں بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔ دیدوں، منو مرقی گیتا اور رامائن کے تراجم کے علاوہ اُردو میں ایسی متعدد کتابیں موجود ہیں، جن میں جنین، بدھ، پارسی اور عیسائی عقائد کی تفسیریں ملتی ہیں۔ افسانوں اور ناولوں میں مختلف کرداروں کے ذریعے اخلاص و محبت کی جو راہ دکھائی گئی ہے، اس میں پریم چند کے "میدانِ عمل" سے لے کر ۱۹۴۷ء کے فسادات کے پس منظر میں لکھے کرکشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، خواجہ احمد عباس اور رام لعل کے افسانوں تک اور عصمت چغتائی کے "دھانی بانگیں" ڈرامہ تک قومی یک جہتی کا دھارابے روک ٹوک بہہ رہا ہے۔ یہ وہی دھارابے جو کبھی رجب علی سروے کے فسانہ عجائب میں لکھنؤ کی ہم گیر زندگی کا منظر بن کر جاری ہوا تھا اور کبھی امانت کے (نذر سمجھا) میں سماجی شعور بن کر ابھرا یا تھا۔ پریم چند نے مقامی رنگ کو اپنا کرا دیب اور دھرتی کے رشتے کو اور زیادہ مضبوط اور مستحکم بنا دیا۔ قوم پرستی اور رواداری کا یہی جذبہ سدرشن، قرۃ العین حیدر، علی عباس حسینی اور بلونت سنگھ کے افسانوں میں کارفرما رہا ہے۔

ہمارے ملک کی ایک عجیب مجبوری یہ بھی رہی ہے کہ ہم اپنے اندر ابھی تک قومیت کے اس شعور کو پیدا نہیں کر سکے ہیں، جو بعض دیگر ممالک میں آباد قوموں کے ہاں موجود ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہم ابتدا سے ہی کثرت میں وحدت کے متلاشی رہے ہیں۔ اس ملک کے قدیم

مذہب ہندو مذہب ہی کی مثال لے لیجیے۔ ہر وہ شخص جو کسی ہندو کے گھر میں پیدا ہوا ہے ہندو ہے، چاہے وہ خدا کو ماننا ہو یا نہ ماننا ہو، سناتنی ہو یا آریہ سماجی، بودھ ہو یا جین، اداہیا سوامی ہو یا تیرہ پنہتی، ہیشنو ہو یا شیو، شاکت ہو یا نراکار برہم کا پجاری۔ ہندو معاشرے میں ایسے سکینڈل بلکہ ہزاروں کہنے آپ کو ملیں گے جن میں ماں سناتنی ہے، باپ آریہ سماج بیٹے رادھا سوامی اور بیٹیاں شاکت۔ مگر اس سے کبھی اس گھر کی اکائی پر ضرب آئی ہے نہ عقائد کا یہ اختلاف کبھی ان کی اجتماعی زندگی کے لیے مضر ثابت ہوا ہے۔ یہی حالت ہمارے ملک کی ہے۔ ابتدا سے ہی یہاں مختلف مذاہب اور مختلف عقائد کے لوگ آکر آباد ہوتے رہے۔ آریائی اور دراوڑی تہذیبیں گنگا جمن کی طرح ساتھ ساتھ آتی رہیں۔ شکس، ہون، مسلمان، عیسائی، پارسی جیسی نسلیں اپنے انفرادی وجود کے باوجود اس ملک کے ہندوئی اور ہندوئی دھارے میں شامل ہوتی چلی گئیں۔ اس لیے اردو تو کیا، ہندوستان کی کسی زبان کے ادب سے یہ توقع نہیں کی جاسکتی کہ وہ قومی شعور کی تفسیر پیش کرے، معاشی، اقتصادی اور سیاسی پہلوؤں سے قومی یکجہتی کے کسی جامع تصور کو لے کر چل رہا ہو۔ ایسے حالات میں، ادب میں ان عناصر کی تلاش پر ہی اکتفا کرنا ہوتا ہے جن سے ایک ملک میں رہنے والے مختلف نسلوں اور مختلف عقیدوں کے لوگ یگانگت کے ایک مضبوط دھماگے میں بندھ جائیں۔ یہاں زیادہ اہم دو چیزیں ہوتی ہیں۔ اول یہ کہ کیا یگانگت کا احساس اور رواداری کی روایت ہر جگہ اور ہر وقت میں موجود رہی ہے؟ دوسرے یہ کہ کسی آزمائش کے وقت کسی زبان کے ادیبوں کا کیا رد عمل رہا ہے؟

رواداری کی روایت کے سلسلے میں ہم دیکھ چکے ہیں کہ انسان دوستی اور محبت اردو کے شیریں موجود ہے اور اردو ادب نے کبھی بھی اخلاص، انسان دوستی اور رواداری کا دامن ہاتھ سے جانے نہیں دیا ہے۔ قومی سطح پر آزمائش کے جو مواقع درپیش ہوئے، ان میں سے پہلی جنگ آزادی کا ذکر ہم کر چکے ہیں۔ آزمائش کے ان اوار میں اردو شاید ملک کی دیگر زبانوں سے آگے نکل جاتی ہے۔ قومی سطح پر اردو ادب ہر اس تحریک کے شانہ بہ شانہ رہا ہے جس سے جذبہ حب الوطنی کو تقویت مل سکے اور عوامی بیداری کے ذریعے آزادی وطن کی نئی عیج کی آمد یقینی ہو سکے۔ وہ چاہے تحریک خلافت ہو یا رسول نافرمانی، تقسیم بنگال ہو یا بیالیس کی بغاوت، آزاد ہند فوج ہو یا گرم دل کی سرگرمیاں، ہندوستانی عوام کی جدوجہد آزادی کی مکمل تاریخ اردو ادب میں

محفوظ رہا۔ آزاد ہندوستان کی تاریخ میں ابھی دوا لیسے مواقع موجود ہیں جب ہندوستانی ایہوں اور شاعروں کے لیے وقت آزمائش درپیش رہا۔ یہ تھے بھارت چین جنگ اور ہندو پاک جنگ۔ بھارت چین جنگ کے دوران اردو کے شاعروں نے عوام میں جوش بھرنے کا اور انھیں ملک کی حمایت اور اس کے تحفظ کے لیے ہمہ گیر پکار کرتے کافر لیسے اس حسن و اخلاص کے ساتھ سرانجام دیا کہ پورے ہندوستان میں اردو کے نئے نئے گونج اٹھے۔ جہاں نثار انتر کی نظم "آواز دو ہم ایک ہیں" کی کئی غلطی کی "بت شکنی" حرست اکرام کی "ہمال کی جانب چلو" اردو کی ایسی نظمیں ہیں جن کی آواز پورا ہندوستان گونج اٹھا تھا۔ شمس کی ہندو پاک جنگ میں بھی اردو ادب نے اسی طرح اپنا فرض پورا کیا اور پوری قوم کو بلا لحاظ مذہب و ملت ایک پرچم تلے لاکر کھڑا کرتے میں مدد دی۔ اس درد کی نظموں میں کئی غلطی کی "فرخ" علی سردار جعفری کی "قلعہ فردا" اور ساحر لدھیانوی کی "لمے شریف انسانو" ایسی نظمیں ہیں جن پر اردو ادب بجا طور پر فخر کر سکتا ہے۔

آزادی وطن سے پہلے بھی اور آزادی وطن کے بعد بھی اردو ادب کو ایک اور بہت بڑے قومی مسئلے سے نمبر دانا ہونا پڑا ہے۔ یہ مسئلہ ہے باہن نفرت کا مسئلہ جو ان حیوانی عناصر کا پیدا کردہ ہے جنہیں مذہب کے نام پر ہوا دے کر موقع پرست لوگ اپنے مفاد کے لیے استعمال کرتے ہیں مگر جن سے قوم کی روح زخمی ہو جاتی ہے۔ یہ حیوانی عناصر فرقہ واریت کی صورت میں جا بجا ظاہر ہوتے ہیں اور صدیوں سے ایک ساتھ مل کر رہے انسانوں کو دشمنانہ جذبات سے ہمکنار کر دیتے ہیں۔ اردو شاعری نے، اردو افسانہ اور ناول نے ہر اس موقع پر جب ہندوستان کی مقدس سرزمین پر ایسے عناصر نے سر اٹھایا ہے، اپنے قارئین کو اس دائمی کا پیغام دیا ہے۔ معاشرے کی "تباہ شدہ قدروں کی بھائی کے لیے اور وطن دشمن طاقتوں کی پسپائی کے لیے آپسی محبت اور صلہ میں کی اشد ضرورت ہندوستانی معاشرے کو ہے۔ اس شور کو پیدا کرنے میں اردو ادب نے کبھی کرشن چندر کے افسانے "ہم دشمنی میں" کی زبان سے اور کبھی رام لعل کے "میں یہاں نہیں رہتا" کی زبان سے نفرتوں کو دھوئے کی کوشش کی ہے تو کبھی کوثر چاند پوری کے "عشق آتش نمرود" کی زبان سے اور کبھی اکرام جادیو کے "ایک عہد ونا اور" کی زبان سے۔ کبھی اس نے "ابراہم" (ابراہیم یوسف) اور "بکھرے بھول (اظہار) جیسے ڈراموں کے ذریعے اپنے قارئین کو فرقہ واریت کے شیطانی بیجوں سے محفوظ رہنے کی

تائین کی ہے اور کبھی جاں نثار اختر کی "تو مس وحدت"، وامتق جون پوری کی "آنکھیں" رفعت
 سروش کی "عروس یک جہتی"، سردار جعفری کی "نقروں کی سپر کیفی اعظمی کی" بہر و پنی
 جیسی نظموں کے ذریعے ان کے دنوں کو تہذیبِ نفسِ انسانی کی قدروں سے بھر دیا ہے۔
 انسانی بھائی چارہ اور اداری، دوسرے کے جذبات کا احترام، امن پسندی اور صبر و
 استقلال جیسے اوصاف کو اپنے اندر سمجھ کر کہ وہ ادیب نے تمام مہند و ستانیوں کو ایک مالا
 میں پرونے کی جو بھر پور کوششیں کی ہیں، وہ اس کی فطرت میں تھا، ایسا نہ ہوتا تو اُردو
 اپنے وجودی مقصد سے ہی انحراف کر رہی ہوتی۔



ہندوستانی

اوردو شاعری

پیش خدمت بے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔

پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے 📁

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share>

میر ظہیر عباس روستمانی

0307-2128068 📞

@Stranger ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️

ہند و عرب اور مسلمانوں کے مشترکہ تہذیب و تمدن کی ضامن اردو زبان اگرچہ
فارسی ادب و شعر کی آغوش میں پل کر جوان ہوئی اور بیشتر اردو شعرا نے شبیہات و تلمیحات
کے لیے سرزمین ایران اور فارسی ردایات کو ہی ملحوظ نظر رکھا، لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ
شعرا نے اردو قلمی طور پر غیر سند و ستانی ادب کی تخلیق کرتے رہے۔ اردو میں کتنے ہی ایسے شعراء
ہوئے ہیں جن کے کلام میں ہندوستان کی دھرتی کی برباس، یہاں کے گل بوٹوں سے محبت یہاں
کے زہر و دواج سے آشنائی اور یہاں کی آب و ہوا سے رغبت صاف دکھائی دیتی ہے۔ شاعر مسلمان
ہو یا ہندو، سکھ ہو یا عیسائی، اس کا مذہب انسانیت ہوا کرتا ہے۔ اس کا تعلق اس کی پر داز
کو ان مقامات تک ممکن بنا دیتا ہے جہاں آفتاب کی روشنی بھی نہیں پہنچتی۔ شاعر کا ذہن جب
تخیل کی بلندیاں چھوئے لگتا ہے تب اس کی نظر ملک کی سرحدیں عبور کر کے ساری کائنات کا
عواطف کرتی ہے۔ اس کی آنکھ دھرتی کے صحن کو دیکھتی ہے، آکاش کی بلندیاں چھوتی ہے اور
سارے گہرائیاں ناپتی ہے۔ شاعر اپنے معاشرے کا اہم جز ہوتا ہے۔ وہ اپنے گرد و نواح سے متاثر
بھی ہوتا ہے اور اسے متاثر کرتا بھی ہے۔

اردو کے مقبول ترین شعراء غالب اور اقبال کی شاعری میں جہاں ایک طرف ہندو دیانت
کی شاندار تفسیریں دستیاب ہوتی ہیں، وہاں نظیر اکبر آبادی کی شاعری ہندو تشانیت کا عکس بن کر

اپنی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔ دورِ حاضر میں بھی ایسے کتنے شعراء ہیں جن کے یہاں ہندوستان کی مٹی کی ہلک یہاں کے پھول پودوں کی خوشبو، یہاں کے کھیت کھلیاں اور یہاں کی روایات تھلاک تھلک پڑتی ہیں۔ ہندوستانی فلسفہ روحانیت کی بنیاد اس اعتقادی پیر کاظم ہے کہ اتما (روح) پر اتما (خدا) کا انش (جزو) ہے۔ پر ماتا سے الگ ہو کر اتما انسان کی صورت میں دنیا میں آتی ہے۔ جسم فانی ہے اور روح لامانی۔ موت جسم کو آتی ہے۔ روح کو نہیں۔ روح محض جود بدلتی ہے۔ ایک جسم سے شکل کر دوسرے جسم میں ڈھل جاتی ہے۔ جسموں کا یہ سلسلہ تب تک جاری رہتا ہے جب تک اس کا پورا پورا ماحول نہیں مل جاتا، جنم مرن کے بندھنوں سے اسے نجات حاصل نہ ہو جائے۔ اسلام اگرچہ اس فلسفہ کو قبول نہیں کرتا اور مسلمانوں کے نزدیک زندگی صرف ایک بار ہی حاصل ہوتی ہے، بار بار نہیں، تاہم مسلمان ہوتے ہوئے بھی اردو شعر کو ہندوستانی فلسفہ حیات عزیز پر اس جہاں ایک طرف غائب نے ”سب کہاں کچھ لا رو گل میں نمایاں ہو گئیں“ کہہ کر روح کے دوبارہ عالم وجود میں آنے کو تسلیم کیا وہاں دوسری طرف اقبال نے ”تو ہے مجھے بے کراں میں ہوں خدا سی آبِ حیات“ کہہ کر روح کو نورانی جزو مانا ہے۔ روحانی اورانی کی آخری منزل یہ ہے کہ انسان مادی میں بیٹھا ہو اس کے اس کا جسم ذنیہ دماغیہ سے پہلے نیاز و بے کاٹ ہے اور اس کی روح ایک ایسے ساز کی جھنکار سن رہی ہے، جو حقیقت میں کہیں باج نہیں رہا ہے۔ اسے ہی ”ان ہد ناد“ کہتے ہیں۔ ان دیکھ ساز کی یہی آواز ہے جو انسان کی روح کو آئندہ ساگر میں غوطہ زن ہونے کا تالیب موقع بخشی ہے۔ فراق کہتے ہیں :

آوازِ پیوستگیت کا ہوتا ہے بہرِ م
 کروٹ لیتی ہے ہر نرم نے میں سرِ گرم
 یہ بول سرے تھر تھرائی ہے ہوا
 ان دیکھ ساز کا کھنکھسا پیہم !

اتما کو پر ماتا کا روپ تسلیم کرتے ہوئے اثر کھنوس کہتے ہیں :
 عشق کہتے ہیں جسے وہ بھی اداسے جھن ہے
 آپ ہی جلوہ دکھایا آپ مائل ہو گیا

اخترا انصاری اس راستہ پر چند قدم اور آگے نکل جاتے ہیں۔ وہ ان دیکھے سنگیت کو نام دیتے ہیں۔ ان کے لیے یہ ان دیکھا ساز سمجھ نہیں ہے۔ وہ چڑیلوں کے پہچانے تک کی آوازوں کی آوازوں کے تقسیم سنتے ہیں۔ دیکھیے !

وہ پھدکتی نفی چڑیلوں کے سحرناچ ہے
یا انصا میں آسمانی ایویں کے تقسیم

سی لڑی زندگی کو مسلسل سرفراز موت کو دم بھر کی نیند دانستہ دالے شعر ہندوستانی
پیر بنم کے فلسفے سے مستکر نہیں ہوتے۔ انھیں اس بات کا اعتراف ہے کہ روح لافانی ہے۔ اسے
نہان بنا سکتی ہے۔ نہ نیکر کاٹ سکتا ہے۔ نہ ہوا سے اڑا سکتی ہے، نہ پانی اسے گلا سکتا ہے۔
سی لے کبھی کسی شاعر و نعت جگر پھول کی صورت میں دوبارہ پیدا ہو جاتا ہے اور کبھی کوئی اس
نیے موت سے ہے نیاز ہو جاتا ہے کہ موت کی حقیقت اس کی نظر میں سوائے زندگی کی ایک
کردار کے اور کچھ نہیں ہے۔ بالکل ہو :

تسا خرا جہم بدن چکاچن جہاں میں سن اے صبا
کہ جو پھول ہے ترے ہاتھ میں یہ مرا ہی نخت جگر نہ ہو
————— عجز روح سلطانپوری

موت کیا زندگی کی اک کروٹ
زندگی جاوداں ہے کیا کہیے !
————— شکیل بدایونی

ہندوستانیوں کے تاثر کی جستجو میں اگر اردو شاعری کا مطالعہ کیا جائے تو ہم دیکھتے ہیں کہ
اردو شاعری کے نام میں ایسے تاثرات کے لعل و گہر کی کمی نہیں ہے۔ فراق نے روپ کی رباعیات
میں خالص ہندوستانی تصاویر کو نظم کیا ہے۔ اول تو یہی کہ فراق کی محبوبہ مذکر نہ ہو کر مؤنث ہے۔

وہ قاتل نہیں ہے، پھری نے کر عاشقوں کی گردن کاٹ دیتے کو بیتاب نہیں ہے۔ بزم سیا کرتی نہیں، جام کا اہتمام نہیں کرتی ہے؛ وہ ایک گھریلو عورت ہے جو اپنے خاوند کو سی دیجے مانتی ہے، جو شوہر کے بیمار ہونے پر اس کے سر پر بیٹھ کر اس کا ماتھا سہلاتی ہے، جو ننگھٹ سے پانی پھر کر لاتی ہے، جو سہاگ رات کو شرما شرما رہاتی ہے، جو آگنی کو گواہ بنا کر بھانوی لیتی ہے۔ جو بچوں سے کھیلتی ہوئی ایک شفیق ماں بھی ہے۔

فراق کے یہاں ہوا میں نیند کے کھبتوں سے آتی ہیں تبسم محبوب کی یاد ان کے دل میں یوں آتی ہے جیسے کسی مندر میں دیپ جلے گاٹھے ہوں۔ وہ کسی حسینہ کی بل کھائی ہوئی جبین کو جانتے دیکھ کر سوچتے ہیں کہ کہیں یہ تمبیلا ماویہ کی ہوئی گنگا تری نہ ہو۔ فراق نے اردو شاعری کو ہندوستانی کلچر کے قریب لانے کی کامیاب کوششیں کی ہیں۔ ان کے کلام میں کہیں پو پھٹتے ہیں، پھیر دیں کی آواز سنائی پڑتی ہے، کہیں کوئی دیوی نور کی انگلیوں سے ستار بجاری محسوس ہوتی ہے، کہیں رگ رگ کی چپک میں ہم پینکس لیتے ہوئی دکھائی دیتی ہے، کہیں ہلکے ہلکے گات (جسم) پر پسٹی ہوئی زلفیں صندل بن کے بدست ناگوں کا بھرم دیتی ہیں، کبھی جوانوں پر مد کے پھرے کلسوں کے پھلکنے کا گناہ ہوتا ہے، کبھی طرز و قیاس دیکھ کر موروں کے رقص کا احساس ہوتا ہے اور کبھی برب چاند ستاروں کے چراغ جیل لگاتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے جیسے کس کس روپا دیوی کی آرتی سجا رہا ہو۔

منور لکھنوی کی غزلوں میں جہاں ہیں ایک طرف ایرانی، تہذیبیں، استعارے اور تشبیہیں ملتی ہیں وہاں دوسری طرف رادھا، بھنا، نل دمن، کرشن، کنھیا، کالی، ناگ، گھال، چھاگ، سدا کے تندر، جسی کی مان، بدر کا ساگ، گنگا جیل، دیپک اور کھٹ راکھ کا ذکر بھی ملتا ہے۔ بعض بعض موقعوں پر ہندی بھروں کے انتخاب نے ہندوستانیات کے آثار کو اور بھی تقویت دی ہے۔ اسی طرح ہزار لکھنوی کے گیتوں اور نظموں میں ہندی انعامات کی حسین چھب ملتی ہے۔ بیج کا بھریا اور بار کا بدیا جیسا استعمال نہ صرف زبان میں ہی لوپ پیدا کرتا ہے

بلکہ خود کو روئی جس دیتا ہے۔ ہزار کے گیتوں میں کوئل کی کوکب ہے پیچیدگی پی پی ہے قمری کی توڑ ہے
 اور کھاکی سر پہ ہے۔ شادمانی کی نظروں میں ہندی انسان کے استعمال کے ساتھ۔ ساتھ ان کا لٹ
 ہندی ہندی کو پہنچا ہے۔ انھوں نے جس معاشرے کو اپنے کلام میں جگہ دی ہے وہ خالص ہندوستانی
 معاشرہ ہے۔ شاد کے ہونے کے نہیں ہندوستان کے وہ تہوار مندا ہے۔ وہ ہندو کی طرح کو
 انھیں ہر قسم کی ان کی نسلم ہندوستان کے ان تہوار مندا ہے۔ وہ ہندو کی طرح کو
 ہونے کے پہنچلی یاد دیتے ہیں۔

اسی طرح کبھی مجاز کو ریل گاڑی کی آواز سے جل پڑوں کے گیت یاد آتے ہیں اور کبھی گیٹری
 کو یاد آتے ہندوستان کے ساتھ ریل کھائے دیکھ کر پائے دیوتاؤں کا بھلا یاد آتا ہے۔ مجاز کی کھنی
 بھارتی اصل میں نہیں سوتا ہے، جو کات میں چاندی کی بانی پہنچا، ہاتھ میں پیتل کی قتالی سیلے،
 اپنی ہاں کے ساتھ ہندو کی طرف جارتی ہے۔ سکندر علی دہد کے کلام میں رتھ ہے، جہاں انسا اور جہاں
 ہمارے بن کر رہا ہر دیتی ہے۔ شاد کے گیت کے یہاں ہندوستانی ماحول سانس لیتا ہوا دکھائی دیتا
 ہے۔ وہ انوس بہت ہو کر بھی اپنے عشق کی طرف اس طرح لوٹ جانا چاہتے ہیں جیسے بنسی کا ہلر
 گوکل کی طرف ہیں دیتا ہے۔ انھیں محبوب کے ہونٹوں سے رام دس کا مزہ ملتا ہے۔ صبح دم چھپکتی
 ہوئی چڑیاں ان کے یہاں دوہے گاتی ہیں کسی کے عشق میں ان کا دل بے حال ہوتا ہے تو انھوں سے
 پھاگ ٹھیلے لگتا ہے۔ اُداس اُداس لہجوں میں انھیں ہر بگ تیاگی دکھائی دیتا ہے جسے خراں
 کی ہوگن اپنی چھپک کھا گئی ہو۔ کبھی ان کے عشق کا پر دہت لہو کی مالا جپتا ہے، کبھی چاند اپنی
 نواں کے چمکتے ہوئے تیر ہی کا کسی ہوئے تیر کے چاند کے ہاتھ میں ہوا لگتا ہے اور کبھی ہی چاند گیندے
 کا چوں بن کر فلک پر کھل اٹھتا ہے۔ شاد کے ارمان مرگ نیست ہیں، ان کی اُمتوں کے پاؤں میں
 گھنکر ہندو ہے ہوتا ہے اور وہ اپنی محبوب سے یوں مخاطب ہوتے ہیں :

جنگہ ہوں میں تمھاری گوکل و مقدر کی باتیں ہیں
 کھلی مہکی ہوئی زلفوں میں ہندو بن کی آئیں ہیں

وہ ہندو قمری کے یہاں کبھی انسانی ہاتھ نہکتی کا ادا مارتے ہیں تو کبھی گنگا کے سمٹے

ہوئے دھارے۔ سدا کے کو کوئل کی کوک اور پیچھے کے بولی نہیں بھولتے۔ وہ کبھی چشمِ دل سے عبور
ماضی کی آرتی اُتارتے ہیں۔ جولیت، شیریں اور یلی کے ساتھ میر کو یاد کرتے ہیں۔ ان کے ہاں ہیں
رات کی نیلی دیوی جانتی ہے تو کہیں دن کے دیوتا نیند میں ڈوب ڈوب جاتے ہیں۔ جگن ناتھ
کی انٹوں میں تقسیم وطن کا درد ہے۔ آزاد کو رادی سے محبت ہے، گنگا سے عقیدت ہے اور ہمالہ سے
انفت ہے۔ میلارام وڈا کے یہاں ہندوستانی سماج، ہندوستانی تہذیب اور ہندوستانی
تہذیب اپنے پورے رچاؤ کے ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے۔ پورن کی جوش کے کلام میں گویوں کے جگمگات
یہی ہیں اور کرشن کی ماس بھی، دیوتاؤں کے حضور میں پجاریوں کا جھوم بھی ہے اور ہون کنندن
سے اُٹھتی ہون دھوئیں کی فیکریں ہیں۔ ہون، یہاں ہندوستانی ماحول کا روپ صاف ستھرا
ہے۔ سند کے تریب بہتے ہوئے دریا، میرا بھیجے کے جواں گیت اور شہو پارتنی کا تصور ان کے کلام
میں ہندوستانی کلیم کے تصور کو توانائی بخشتا ہے۔ محمود سعیدی کا جنون یا کینرگی رام دستیا کا
روپ اختیار کرنا چاہتا ہے، کرشن کی مرنی کے نغمے میں ڈھلنے کو بے قرار ہے اور گنگا جنا کا لجن شیریں
بٹنے کا آرزو مند ہے۔ محمود کا تصور فردا را دن کا عزم فاستقانہ بن کر ظاہر ہوتا ہے۔

اردو شعراء کو ہندوستانی سنگیت سے بھی کم لگاؤ نہیں رہا ہے۔ جہاں شاد عارفی:

سارے گا ما پا ترک و انتا کل
کہہ کر قاری کو طبلے کی تھاپ کے احساس سے ہم کنار کرتے ہیں: ہاں کیفی اعظمی کو بھی اپنے محبوب کے
صحن کے بیان کے لیے ہندوستانی راگ پسند آتے ہیں:

جسے ترنگ میں قدرت نے گنگا یا ہے
وہ بھیرویں ہو وہ دیپک ہو وہ ملہا ہو تم

گل و بیل پر فریفتہ اردو شعراء کو ہندوستانی بھنورے سے بھی محبت رہی ہے۔ وہی بھنور
جسے ذریعہ اظہار خیال بنا کر عظیم شاعر سورداس نے بت پرستی کے حق میں ہزاروں دیلیں پیش
کر کے کرشن کے پیامبر اُدھو کا مذاق اڑایا تھا، وہی بھنور اچھول اچھول اور کلی کلی پر گھوم کر جگن ناتھ

آزاد کو مسرور و شاد کام کرتا ہے۔ وہی بھنورا جسے نند داس جیسے مہکتے شاعر نے کرشن کے رنگ کی مناسبت سے محبت کی تھی، مجاز کے کلام بھی گنگنا تا ہوا سنائی پڑتا ہے :

ایک بھنورے کو خزاں میں تھی گل تر کی تلاش
خود صنم خانہ آذر کو تھی آذر کی تلاش

ہندوستان کے مقدس مقامات، دریا، پہاڑ، موسم، تہوار، لباس اور اندازِ عبادت بھی اُردو شاعری کے آنگن میں پھولوں کی طرح کھلے ہوئے ہیں۔ اُردو شاعری میں کہیں کسی معشوق کی آواز پر جگنوؤں کی چمک کا دھوکا ہوتا ہے تو کبھی کسی عاشق کی نگاہیں بسنتی ساڑھی سے لپٹ کر رہ جاتی ہیں تو کبھی کسی عاشق کو چڑھی ہوئی جوانیوں پر پنیگوں کا گمان ہوتا ہے (کیفی اعظمی) کہیں کوئی شاعر دھونی رما کر بیٹھ جانے کی آواز دے رہا ہے (جگر بریلوی) تو کہیں کسی شاعر کی بے بسی دھرتی تا اسے دمانگنے لگتی ہے (مجموع سلطان پوری) کہیں کسی شاعر کی تخلیقات کی جنتا اثرات کی رادھا کے جسم کا عکس پڑتے ہی اور زیادہ حسین ہوا اٹھتی ہے (منور لکھنوی) تو کسی شاعر کے دل میں اُٹھ رہا طوفان گنگا جمن کا بہاؤ بن جاتا ہے (شکیل بایونی) کہیں کسی شاعر کو دور ساحلوں پر جگمگاتے ہوئے مندروں کے کلس سکون بخشتے ہیں (باقر مہدی) تو کہیں مجاز جیسے شاعر کو حسن و عشق کا جو معراج نل اور دینیتی میں نظر آتا ہے وہ نہ لیلا بھنوں میں ہے، نہ شیریں فرما دیں :

تھپائی ہے کیوں فسردگی عالمِ حسن و عشق پر
آج وہ نل کدھر گئے آج دمن کو کیا ہوا



حوالہ جات کے لیے دیکھیے مذہبہ ذیل کتب :

روپ، فراق گورکھپوری - لغز و وح : اختر انصاری - غزل : مجموع سلطان پوری - انتخاب کلام : شاد عارفی - انتخاب کلام : سکندر علی وجہ - تراشیدہ : شاد شگفت - انتخاب کلام : اثر لکھنوی - رذائیاں : شکیل بایونی - موج نور : بہار لکھنوی - ایک خواب اور : علی سردار جعفری - سنگ میل : میلاد ام دفا - انتخاب کلام : جگن ناتھ آزاد - آدائیں : یون کمار ہوش - گفتنی : محمود سعیدی - آج شب : کیفی اعظمی - انتخاب کلام : جگر بریلوی - شہر آرزو : باقر مہدی - نوائے کفر : منور لکھنوی - انتخاب کلام : مجاز

اُردو شاعری

میں
نہرو کا ذکر

اگر چہ رسول پاک حضرت محمدؐ نے عالم کے ظلم کی روشنائی کو شہیدوں کے لہو پر فوقیت عطا کی ہے لیکن شاعر چونکہ بنیادی طور پر احساس طبع ہوتا ہے، اس لیے اس کے لیے یہ ممکن نہیں ہے کہ وہ اپنے دور کے تغیرات اور اپنے عہد کی ان شخصیتوں سے متاثر نہ ہو جن کے نام سے تغیرات اب آواز ہوتے ہیں۔ لہذا ۱۸۵۷ء کی پہلی جنگ آزادی سے لے کر آزادی وطن تک کی جدوجہد میں جو جوش و ہمتیاں اس ملک کے کامل تقدیر کو سنوارنے میں پیش پیش رہی ہیں، ان کا ذکر اردو شاعری میں جا بجا موجود ہے۔ اور چونکہ جواہر لعل نہرو ان ہستیوں میں سے تھے جنہوں نے اپنی پوری زندگی مادر وطن کی خدمت میں صرف کر کے، اس مقدس سرزمین کو غیر ملکی نظام کے اندھیروں سے نکال کر، خود اعتمادی اور خود داری کی روشنی بخشی، اس لیے قدرتی طور پر اردو کے شعرا جواہر لعل کی عظمت کے قائل اور ان کی ملکی خدمات کے معترف رہے ہیں۔

اردو شاعری کے آئینے میں جواہر لعل اپنے ہلکے سے عکس کے ساتھ نمودار ہوتے ہیں۔ یہ بالکل سا عکس بھی درحقیقت جواہر لعل کا انفرادی عکس نہیں ہے بلکہ ان عظیم شخصیتوں کے نور کا پرتو ہے، جن میں ایک تو ان کے والدین دست موتی لعل نہرو تھے اور دوسرے ان کے دل و ذہن کو دھڑھلایا کرتے والے بہاؤ تھا۔ غرض یہ کہ اس دور کی اردو شاعری میں جواہر لعل کا ذکر ضمناً ہوا کرتا تھا۔ مادر وطن کی آزادی کا خواب دیکھنے والے اردو شعراء جب ان لوگوں کا ذکر کیا کرتے تھے جن سے نئی صبح کی آمد کی امیدیں وابستہ تھیں تو ان میں کہیں

کہیں جواہر لعل کا ذکر بھی ہوا کرتا تھا۔ پنڈت موتی لعل نہرو کی وفات کے بعد اردو شاعری کے آئینے میں جواہر لعل کی شبیہ قدر سے نمایاں خدو خال کے ساتھ ابھرنا شروع ہوئی۔ لہذا موتی لعل نہرو کے مرثیوں میں جواہر لعل کو اردو شاعروں کی زوہد محبت ملنا شروع ہو گئی، جو آگے چل کر والدہانہ عشق اور پر خلوص عقیدت کے روپ میں ظاہر ہوتی ہے۔ موتی لعل نہرو کے مرثیہ میں لوگ چند محروم لکھتے ہیں :

وہ جو ہے تیری یاد گارِ عزیز
اس کے حق میں ہے یہ دعائے وطن
کہ سلامت رہے جواہر لعل
تا قیامت رہے جواہر لعل

_____ آہ موتی لعل : محروم

اور آئندہ نرائن ملا انھیں ان کے والد کی نسبت سے یاد کرتے ہوئے کہتے ہیں :

جہدِ آزادی کی دو جلدوں میں ہوگی داستان
یعنی تیری اور جواہر کی سوانحِ عمریاں
کچھ تری باتیں ہیں کچھ تیرے پسر کا ذکر ہے
قوم کی تاریخ بھی تیرے ہی گھر کا ذکر ہے

_____ موتی لعل نہرو : مُلا

آزادی وطن کے ساتھ ہی دلوں میں تعمیر نو کا دلولہ لیے ہمارا عوامی قافلہ حبیب ایک نئی منزل کی طرف گامزن ہوا تو جواہر لعل جس قدر اور ادراپہ کشش شخصیت کے طور پر ابھیرے کارواں کے روپ میں افق سیاست پر ابھرے، اسی آن بان کے ساتھ اردو شاعری میں ان کا ذکر ہونے لگا۔ اردو شعرا نے ان کے لیے درازی عمر کی دعائیں مانگیں، ان کے اوصاف بیان کیے، ان کی عظمت کے گیت گائے، ان کی قربانیوں پر نعرہ تحسین بلند کیا اور ان کی تباد میں قوم و ملک کی نلاج و بہبود کے مسپنے دیکھے۔ سچ آزادی اپنے دامن میں مذہبی جنون اور

نہ ہی تعصب کا جواز ہرے کرائی تھی اور اس کے نتیجہ کے طور پر تقسیم وطن کا جو نہرت ناک نظر آ رہا
ہماری آنکھوں کو دیکھنا پڑا تھا، اس سے خود فرودہ اور سراسیمہ اردو شعرا نے جن قومی ہمناموں
سے امن و سکون کی خیر مانگی تھی، ان میں جواہر لعل کا نام سب نہرست رہا۔

اور پراسیدی نظموں کی ایک بارش ہی آگئی جن میں جواہر لعل اور صرف جواہر لعل کا
ذکر ہوا کرتا تھا۔ مختلف شہروں میں ان کی آمد پر استقبالیہ نظمیں کہی گئیں، ان کی ہر سالگرہ
پر اخباروں اور رسالوں میں مبارکبادی نظمیں شایع ہوئیں، ان کے بیانات کو منظوم
کیا گیا اور پنج مشیل کے روپ میں انھوں نے امن عالم کا جو سپنا دیکھا تھا، وہ سپنا اردو
شاعری میں فوہل کر نظموں کی صورت اختیار کر کے، کشت و خون کے نظارے سے سہمے ہوئے
ہندوستانی عوام کو انسانی اخوت کا درس دینے لگا۔

لیکن یہ پنج مشیل کا پھول شاخ ایشیا پر کھلتے ہی پٹک کر ٹوٹ گئے اور چین نے
ہماری مقدس سرزمین پر آگ برساتنا شروع کر دی۔ جواہر لعل کی آواز پر لبیک کہہ کر پوری قوم،
مذہب و ملت کے لحاظ سے بیگانہ وار و مادر وطن کی حفاظت کے لیے کمر بستہ ہوئی تو اردو شاعری
ان کے دلوں کی ترجمان اور ان کے جوش و خروش کی آئینہ دار بن گئی۔ لہذا اس دور کی اردو
شاعری میں سرزمین ہند کے تحفظ اور اس کی سالمیت کے لیے جو جذبہ حب الوطنی اور جو نعرہ
جہاد دستیاب ہوتا ہے، اس کے ساتھ ساتھ جواہر لعل کا ذکر بھی موجود ہے۔ ان نظموں میں
جہاں ایک طرف جواہر لعل کی قوم کو بیدار کرنے والی گھن گرج کی گونج سنائی دیتی ہے وہاں
دوسری طرف جواہر لعل کی قیادت میں ہندی فوجیوں کی فتح یابی کے لیے دعا مانگے فراواں
بھی موجود ہیں۔

لیکن جواہر لعل کے ذکر کے تعلق سے اردو کی جن نظموں میں شعرا کا احساس شدید سے
شدید تر ہوتا ہے، یہ وہ نظمیں ہیں جنہیں اردو شعرا نے جواہر لعل کی رحلت کا سدھ اٹھا کر رقم
کیا ہے۔ پنڈت نہرو کے انتقال کی خبر برقی کی طرح پورے ملک پر ٹوٹ کر گری تھی اور اس کے
ساتھ ہی اردو شاعری میں وہ تمام خدشات اور وہ تمام اہام سر اٹھا کر کھڑے ہو گئے تھے،

جن کو اس سانچہ کے بعد پورے ملک میں محسوس کیا جا رہا تھا۔ یعنی امن و اطمینان کا خواب۔ بین الاقوامی قدر و منزلت کے زوال کا اندیشہ ملک و قوم کی رہنمائی کا سوال، ایسے مسائل تھے جو ہمسرد کی حیات میں مسائل نہیں اسید، بلکہ عمل کی صورت اختیار کر چکے تھے۔

مجموعی طور پر ان نظموں کا تنقیدی جائزہ لینے کے لیے چونکہ ست نبر کے نام سے منسوب ہیں یا جن میں جواہر لعل کا ذکر خیر موجود ہے، ہم ان نظموں کو تین اقسام میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ دور اول میں وہ نظمیں ہیں جن میں جواہر لعل کا ذکر نمٹا ہوا ہے۔ جواہر لعل کو انگریز سیاست پر اُبھار رہے ایک مابینا کب ستارے کے روپ میں پیش کرتی ہوئی یہ نظمیں کہیں اسے موتی ٹھہرے نہرو کے ہونہار فرزند کی صورت میں پیش کرتی ہیں اور کہیں گاندھی کی مشعل دہاتھ میں اٹھائے غلامی کے اندھیروں سے ٹکراتے ہوئے سپاہی کے طور پر۔

دوسرے دور کی نظمیں وہ نظمیں ہیں جو جواہر لعل کے نام سے منسوب ہیں۔ ان نظموں میں اکثر نظمیں ایسی ہیں جن میں جواہر لعل کی تعریف، مبالغہ آمیز انداز میں کی گئی ہے۔ اگلے وقتوں کی قصیدہ گوئی کی یاد دلاتی ہوئی ان نظموں میں سے اکثر نظموں کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے شاعر نے یہ سوچ کر نظم کہی ہوگی کہ اس نظم کو جب جواہر لعل نہرو پڑھیں گے یا سنیں گے تو شاعر کا منہ بیروں اور موتیوں سے بھر دیں گے۔ ان نظموں میں جواہر لعل کو بنخیر، اقدار، فرشتہ یا دیوتا قرار دیا گیا ہے اور ان کی شخصیت میں ان تمام اوصاف کا بیان کیا گیا ہے جو کسی آسمانی وجود سے مناسبت رکھ سکتے ہیں۔ ایسی نظموں میں جذبہ کی شدت ہے، نہ ٹھیکل کا جادو اور نہ تخیل کی جولاں گری۔ تاثر سے محروم یہ نظمیں ایسی نظمیں ہیں جنہیں کہا نہیں گیا، دکھایا ہے۔ ان نظموں میں بعض ایسی نظمیں ہیں جن کے خالق شعراء ذاتی طور پر جواہر لعل کی شخصیت سے متاثر و مسحور تھے، ایسی نظمیں بھی جن کے خالق جواہر لعل کو صرف اخباروں کی خبروں کے ذریعے سے جانتے تھے اور ایسی بھی جن کے خالق شعراء کو اپنے احساسات کا بیان کم اور حق زحمت زیادہ مقصود تھا۔

لیکن اس دور کی نظموں کا ایک خوبصورت پہلو بھی ہے اور وہ یہ کہ یہ نظمیں اتنی بڑی تعداد میں کہی گئی ہیں کہ جواہر لعل نہرو کی ہر دلعزیزی ثابت کرنے کے لیے باقاعدہ ان کے انبار کی طرف

اشارہ کیا جاسکتا ہے۔ ریڈیو، سرکاری رسائل اور سرکاری مشاعروں کے علاوہ جہاں کہیں یہی نظمیں پڑھی گئیں یا جس کسی اخبار کے لیے رزم کی گئیں وہاں سے شاعر کو امید حصولِ رزم ہرگز نہ تھی۔ میرے اس بیان سے یہ نتیجہ اخذ نہیں کیا جانا چاہیے کہ آزادی وطن کے بعد نہرو کے تعلق سے جو نظمیں اردو میں کہی گئی ہیں وہ سب کی سب جذبے اور تاثر سے خالی ہیں۔ اس دور کی نظموں میں بعض بہت اچھی نظمیں بھی کہی گئی ہیں، ایسی نظمیں جن میں جذبہ اور تاثر دونوں موجود ہیں لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اس دور کی نظموں میں سے کوئی ایک نظم بھی ایسی نہیں ہے جسے پائیداری نصیب ہوتی ہو اور جس کا شمار اعلیٰ شاعری میں کیا جاسکے۔ اس دور کی نظموں کا ایک نمونہ ملاحظہ کیجیے :

تیرا عالم کیا کہ تنہا خود ہی اک عالم ہے تو
 شانتی اور امن کا ہنستا ہوا پرچم ہے تو
 اے مری گنگ و جس کی گود کے پائے سپوت
 آج دنیا کے بڑے دریاؤں کا سنگم ہے تو

— نذیر بیادسی : جواہر پارے

ایک اور نظم سے اقتباس ملاحظہ کیجیے :

وطن کا آج رہبر تو ہے رونق تو ہے عزت تو
 غرض بھارت کی عظمت تو مروت تو محبت تو
 بہارِ ہند کی زینت ہے تو پھولوں کی نکلت تو
 غرض بھارت کی راحت تو مسرت تو ہے دولت تو

— نذیر بیادسی : جواہر پارے

اس سلسلے کی نظموں کا یہ سارا دور جو اس مرحلے کی وفات سے شروع ہوتا ہے۔ جذبے اور تاثر کی جو کمی پہلے اور دوسرے دور کی نظموں میں اٹھرتی رہی ہے، وہ تشنگی اس دور کی نظموں میں نہیں ہے۔ یہاں بھی مراد یہ نہیں ہے کہ نہرو کی وفات پر جو اور حقیقی نظمیں کہی گئی ہیں وہ سب

کی سب کامیاب اور قابل تحسین نظمیں ہیں لیکن اس دور کی نظموں میں یقیناً ایسی بہت سی نظمیں ہیں جتنی ہیں جو شاعر کی روح کی آواز بن کر نوکِ قلم پر اتری ہیں۔ ان نظموں میں بھی اگرچہ نہرو کے ادعار کا مبالغہ آمیز ذکر موجود ہے لیکن یہ ذکر اپنے مانتی لباس میں ہونے کی وجہ سے اکھڑتا نہیں ہے، بلکہ اس شخص کی کن کے احساس کو شدید بنانے میں مددگار ہوتا ہے جسے ایک طویل مدت تک ہندوستانی عوام کے دلوں پر حکومت حاصل رہی تھی۔ اس دور کی نظموں میں ساحر لدھیانوی کی 'جواہر لعل نہرو'، محمد امجدی الدین کی 'نہرو'، کیفی عظمیٰ کی 'سیحی'، اعجاز صدیقی کی 'خوابوں کا میسج'، سردار جعفری کی 'صندل و گلاب کی راکھ'، یسمل سعیدی کی 'نہرو جیتی'، سلام پھلی شہسری کی 'سرخ گلابوں نے کہا'، رفعت سرورش کی 'جواہر جیوتی' اور فیاض گوالیاری کی 'خاکِ جواہر قابل ذکر نظمیں ہیں۔

نہرو سے متعلق نظموں کے سلسلے میں تیسرے دور کی نظموں کے اس قدر کامیاب اور پرتاثر ہونے کے کچھ اسباب بھی ہیں۔ اول تو یہ کہ وصالِ محبوب کے ذکر سے فراقِ محبوب کا ذکر قدرتی طور پر دل پذیر ہوا کرتا ہے۔ دوسرے یہ کہ جب کوئی سانحہ جذبات کو مصمحل کرتا ہے اور شاعر کے دل کو مٹھلیں لگتی ہے تو غم کی آنچ میں تپتے کندن سے اشعار سوزوں ہو ا کرتے ہیں۔ تیسرے یہ کہ جواہر لعل کی حیات میں تو اس خلا کا احساس نہیں ہوتا تھا جو ان کے انتقال کے بعد اس ملک کی سیاست کا مقدمہ بنا، لیکن ان کی موت نے اس خلا کے احساس کو شدید کر دیا اور ان کی آنکھیں ہوندتے ہی کچھ دیر کے لیے ہندوستان کا آسمان سیاست سرئی ہو گیا تھا۔ ہندو مسلم اتحاد کا حامی، انسان دوستی کا علم بردار، انسانی اقدار کا پرستار، امن و امان کا مبلغ، غریبوں اور مظلوموں کا درد مند جواہر لعل جب اس دیارِ فانی سے رخصت ہوا تو اردو شعرا کی روح یکبارگی لرز اٹھی اور نتیجتاً ان کی نظمیں ان کے قلب کی گہرائیوں سے نکل کر آئیں اور اردو ادب میں نقشِ پایدار کی حامل بن گئیں۔ مثال کے طور پر ساحر لدھیانوی کی یہ نظم :

جسم کی موت کوئی موت نہیں ہوتی ہے
جسم مرجانے سے انسان نہیں مرجاتا ہے
دھڑکیں رکنے سے ارمان نہیں مرجاتا ہے

سائنس غم جانے سے اعلان نہیں مریجاتے
ہوشت جم جانے سے فرمان نہیں مریجاتے

————— سنا حلال ہوا نوی : جو اہر محل نہ ہو

یا خدو م محی الدین کی نظم :

ہزار رنگ ملے اک سبب کی گردش میں
ہزار پیر بن آئے گئے زمانے میں
مگر وہ صندل و گل کا غبارِ مشتب بہار
ہوا ہے دادی جنت نشاں کا آوارہ

————— مخدوم محی الدین : نہ ہو

اس دور کی ایسی نظموں میں سے ہیں جنہیں خوبصورت، کاریبا، اور جاندار نظمیں کہا جاسکتا ہے۔

اب تک ہم نے جن نظموں کا احاطہ کیا ہے وہ ایسی نظمیں تھیں جن میں جو اہر محل کا ذکر
ان کے نام سے ہوا ہے مگر اردو میں متعدد ایسی نظمیں بھی موجود ہیں جن میں کہیں نہرو کے
نام کا ذکر نہیں کیا گیا ہے لیکن ان نظموں میں نہرو کے خیالات و افکار کو ادران کے عوام و نظر
کو بھرپور انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ ایسی نظموں میں انسان دوستی، بہبودِ مسلسل اور پنج شیل
کے حوالے سے شاعر کی پلوں پر نئے ہندوستان کی تعمیر کے اور امنِ عالم کے جو پہنے سبھے ہوئے
ہیں، ان سپنوں کا سوداگر جو اہر محل ہی ہے۔ مثالی کے طور پر نریش کمار شاد کی نظم شاخِ گل
ہی نہیں، کو لیا جاسکتا ہے۔ اس نظم میں اگرچہ بالواسطہ نہرو کا ذکر موجود نہیں ہے لیکن اس
کے بند بند اور مصرع مصرع میں نہرو کی کھلی آنکھیں ادران آنکھوں میں جا گئے پہنے دیکھے
جاسکتے ہیں :

یہ وطن وہ ہے کہ ہر فرد بشر کی خاطر
کا کل پر ہم گیتی کو سنوارا جس نے
پنج شیل ایسے اصولوں کی ضیا پاشی سے
عانی امن کے چہرے دکھایا جس نے

————— نریش کمار شاد : شاخ گل ہی نہیں

اس سلسلے کی ایک خوبصورت نظم اختر انصاری کی ہے۔ قلم نظر عنوان نظم ہم میں استعمال ہوئے نام نہرو کے، اس نظم میں بھی نہرو کی تعریف کے پُل باندھے گئے ہیں اور نہ ان سے متعلق کسی مبالغہ آرائی سے کام لیا گیا ہے لیکن پوری نظم نہرو کے اعتقادات اور نظریات کی خوبصورت تفسیر بن گئی ہے۔ ایک بند ملاحظہ کیجیے :

اس کو تہذیبِ مسلسل کی علامت کہیے
 اک بہن سالِ تمدن کی روایت کہیے
 دامنِ حال میں ماضی کی امانت کہیے
 رمزِ گیسرا کی تاریخِ ثقافت کہیے
 جس پر تشریحِ خدا ہو وہ اشارت کہیے

———— اختر انصاری : نہرو کی وجہیت

جواہر لعل کے طفیل سے اردو کے شعری ادب میں ان نٹلوں کا اضافہ بھی ہوا جو خال طور سے بچوں کے لیے یا بچوں پر کہی گئی تھیں۔ اپنی سالِ گڑھ کو ملک کے بچوں کے نام منسوب کر کے جواہر لعل نے آنے والی نسلاؤں کے ساتھ اپنی محبت کو جو ایک نیا انداز عطا کیا تھا، اس سے متاثر ہو کر اس کے تعلق سے ہمارے شعرا کیسی نظمیں رقم کیں جن میں کہیں اس دیس کے پھولوں جیسے منستے کھیتے بچوں کا ذکر ہے، کہیں ان کی محصومیت پر خدا ہونے کی دعوت ہے اور کہیں پیٹ کی آگ سے جھلسے ہوئے ان کے بیمار چہروں کے لیے ہمدردی اور ان کی کم نصیبی کا ماتم ہے۔

جواہر لعل کے تعلق سے اردو شاعری کو دو نئے استعارے بھی ملے ہیں۔ ایک 'گلاب' اور دوسرا 'صندل'۔ گلاب کا پھول نہرو کی شخصیت کا ایک اہم حصہ تھا لیکن اردو شاعری میں گلاب کا پھول نہرو کی علامت بن گیا۔ نرگس کے بعد یہ دوسرا پھول ہے جسے اردو شاعری میں فوقیدگی حاصل ہوئی ہے۔ گلاب کا استعارہ نہرو کی ذات تک ہی محدود نہیں رہتا بلکہ اردو شاعری میں یہ استعارہ اس قدر پھیلتا ہے کہ دنیا بھر کے مصوم بھولے بھالے بچے اس کے دامن میں سمٹ آتے ہیں اور گلاب بچوں کا ترجمان بن جاتا ہے۔ اسی طرح صندل کی خوشبندی کی طرح جواہر لعل کی

محمودیت جس انداز سے پورے ملک میں پھیلی تھی، اس سے اُردو شعرا کے جواہر کے لیے صندل کے استعارے کا استعمال کیا۔ نہرو کی نسبت سے 'صندل' ان جذبات اور ان خیالات کے سفر کی ترجمانی بھی کرتا ہے، جو نہرو کی راکھ کے ساتھ ساتھ اس دیس کی مردم خیر سیڑ میں بوئے گئے، بچاتی ہوئی ندریوں کے سنگیت میں پروئے گئے، پریتوں کی بلندیوں سے اُچھاڑے گئے اور ہندوستانی عوام کی رُوح میں اُتارے گئے یہی سبب ہے کہ سردار جعفری کی نظم میں جواہر لعل کو جسم موت کے بعد 'صندل' و 'گلاب' کی راکھ بن جاتا ہے۔

وہ جسم تاج جو ہے صندل و گلاب کی راکھ

وطن کی خاک کے سجدوں میں اب بھی ہے مشغول

— سردار جعفری: صندل و گلاب کی راکھ

اور سلام مچھلی شہری کی نظم میں گلاب کا پھول بچوں کی زبان بن کر مکیں اُفتاب ہے :

اب ملے گی اک تصویر ان کے دل کے خوابوں کی

اور عوام سمجھیں گے بات ہم گلابوں کی

— سلام مچھلی شہری: سُرخ گلابوں نے کہا



اُردو کی تعلیم

کا
مسئلہ

تقسیم وطن کے ساتھ تعصب کی جو خونبار آندھی ہمارے ملک میں چلی اس کی لپیٹ میں ہزاروں بے گناہ مسلمان بھی آئے اور ہندو بھی۔ لیکن تھوڑے عرصے میں یہ ہندو شرمناک رہتی اور مسلمان ہاجرین سرحد کے اس پار یا اس پار پھر سے آباد ہو گئے۔ صرف اردو ایک ایسی بڑھیب زبان تھی جو اس بے بنیاد تعصب کا ایسا شکار بنی کہ نہ گھر کی رہی نہ گھاٹ کی ۱۰ سے نہ پاکستان میں ہی اس کا جائز مقام مل سکا اور نہ ہندوستان میں۔ ہندوستان کی سرزمین پر پیدا ہو کر یہاں کے گلی کوچوں میں پروان چڑھ کر یہاں کی روزمرہ کی زبان ہو کر بھی اردو سا لہا سا لہا قتل کی شعوری اور ارادی کوششوں کا شکار ہوتی رہی۔ مگر یہ زبان ایسی سخت جان ثابت ہوئی کہ اس نے ہر سیاسی سگ کو اپنے سر پر بھیلایا اور زندہ رہی۔ آخر اس کی قوت کا اعتراف کیا جانے لگا اور یہی سبب ہے کہ وطن آزاد ہونے کے پچیس برس بعد بھی اس کی ترویج دہشت گردی کے لیے غور و فکر کی گنجائش باقی ہے۔

ملک کی مختلف ریاستوں میں اردو کی تعلیم کے لیے گنجائش نکالنے کی غرض سے سرکاری فارموں کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دی جاتی رہی ہے۔ جہاں تک یوپی، بہار، مہاراشٹر، اور ہریانہ جیسی ہندی بھاشی ریاستوں کا تعلق ہے، وہاں تو سہ سانی فارموں کے ذریعے اردو کی تعلیم کے لیے گنجائش نکالنے کی صورت پیدا ہو سکتی تھی کہ وہاں کے بچے ہندی بطور مادری

اور قومی زبان، انگریزی بطور بین الاقوامی زبان اور اردو بطور تیسری زبان پڑھیں مگر غیر
ہندی ریاستوں کے لیے، اردو کے نقطہ نگاہ سے یہ فارمولا قطعاً بے معنی ثابت ہوا۔ مثلاً
بنگلہ ایک غیر ہندی بھاشی ریاست ہے۔ سہ لسانی فارمولا میں جن تین زبانوں کی تعلیم کی
گنجائش بیک وقت نکلتی ہے اس میں وہاں کے بچے بنگلہ بطور مادری زبان، ہندی بطور
قومی زبان اور انگریزی بطور بین الاقوامی زبان پڑھتے ہیں۔ اس لیے ایسی ریاستوں میں
اردو کی تعلیم کے لیے کسی قسم کی گنجائش نکل ہی نہیں سکتی۔ ان حالات میں ضروری ہے کہ مرکزی
حکومت تعلیمی فارمولا کو از سر نو ترتیب دے۔

(۱) جن ریاستوں نے ہندی کو مادری زبان قبول کر
لیا ہے، ان ریاستوں میں سہ لسانی فارمولا ہی نافذ
رہے مگر شرط یہ ہے کہ اردو کو لازمی قرار دیا جائے۔

(۲) جن ریاستوں کو مادری زبان ہندی نہ ہو
ہے، ان ریاستوں میں چار لسانی فارمولا نافذ کیا
جائے اور وہاں مادری، قومی اور بین الاقوامی زبان
کے ساتھ ساتھ اردو کی تعلیم کو لازمی قرار دیا جائے۔

یہاں ایک بہت بڑا مسئلہ ہمارے سامنے آتا ہے۔ اگر مندرجہ بالا تجاویز منظور
کر لی جائیں اور حکومت ان پر عمل درآمد بھی کرنے لگے، تب بھی اس سے وہی بچے فیضیاب
ہو سکیں گے جو ابھی اسکول کے ابتدائی درجوں میں تعلیم حاصل کر رہے ہیں۔ سوال یہ ہے
کہ اس پوری نسل کا کیا ہوگا جو تقسیم وطن سے چند برس پہلے یا تقسیم وطن کے بعد پیدا ہوئی
ہے؟ وہ تمام لوگ جو آج ۵۴ اور ۵۵ برس کی عمر کے درمیان ہیں، اردو سے نا آشنا اور
اس کے ادب سے بے بہرہ ہیں۔ ان میں وہ لوگ بھی شامل ہیں جو اب سرکاری دفتروں میں ملازم
ہیں، عدالتوں میں پیشہ وکالت اختیار کیے ہوئے ہیں، اسکولوں اور کالجوں میں معلم ہیں،
تجارت کر رہے ہیں یا زراعت پیشہ ہیں۔ ان سب کے لیے اردو کی تعلیم کا کیا انتظام ہو سکتا

ہے یہ ان لوگوں کو اردو پڑھنے کی طرف کیونکر راغب کیا جاسکے گا، یہ مسئلہ بڑا ہی نازک مگر بڑا ہی اہم مسئلہ ہے۔

(۱) ان میں سے بعض لوگ تو ایسے ہوں گے جو اردو پڑھنا چاہتے ہوں گے لیکن اردو کی تعلیم کا کوئی انتظام نہ ہونے کی وجہ سے محروم رہ گئے ہوں گے۔ ایسے لوگوں کے لیے حکومت ہند کو چاہیے کہ ایک ایسا ڈائریکٹ آف اردو قائم کرے جس کے ذریعے ملک کی تمام یونیورسٹیوں میں اردو کے شعبے قائم کرنا اور بالغوں کے لیے اردو کی تعلیم کا معقول انتظام کرنا ہو۔

اردو کی اس ابتدا کی تعلیم کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ (۱) سرٹیفکیٹ کورس ان اردو، اور (ب) ڈپلوما کورس ان اردو۔

سرٹیفکیٹ کورس میں اردو کی دوسری یا تیسری کتاب تک ہی نصاب کو محدود رکھا جاسکتا ہے اور ڈپلوما میں ساتویں یا آٹھویں کتاب تک۔ اس سے وہ لوگ جو سر دست کالجوں اور یونیورسٹیوں میں پڑھ رہے ہیں اردو کی تعلیم حاصل کر سکیں گے۔

(۲) دوسرا طبقہ وہ اُن لوگوں کا، جو اپنی تعلیم مکمل کر چکے ہیں۔ ان کے لیے متذکرہ بالا ڈائریکٹ آف خط و کتابت کورس جاری کرے اور انھیں شعبہ تعلیم بذریعہ مسائلت میں سرٹیفکیٹ اور ڈپلوما کورس میں داخلہ دے۔ ان للہاء کے لیے نصاب آف

امتحان کا طریقہ وہی ہو جو ذیل الذکر طبقے کے لیے
تجویز کیا گیا ہے۔

یہاں ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر لوگ اردو کیوں پڑھیں گے؟ جب تک
حکومت اس کے لیے ترغیب یا INCENTIVE نہیں دے گی تب تک سوائے کچھ
فیصلہ شوق سے پڑھنے والوں کے، لوگ اردو نہیں پڑھیں گے۔ اگر حکومت ہند اور ریاستی
حکومتیں واقعی اردو کو اس ملک میں اس کا مناسب مقام دینا چاہتی ہیں اور حقیقتاً
اردو کو زندہ رہنے دینا چاہتی ہیں تو یہ فیصلہ کرنا ہو گا کہ سرکاری ملازمت دیتے وقت
ہر شخص کے لیے اردو کی ابتدائی تعلیم کو لازمی قرار دیا جائے۔ اور جو سرکاری ملازم اس
امتحان کو پاس کرے اسے فوری طور پر ایک تنخواہی اضافہ دے دیا جائے۔

اگر حکومت یہ سمجھتی ہو کہ اردو پر موشن بیورو کے ذریعے ہر سال کچھ کتابیں شائع کر کے
اردو کے مرحوم شعراء کی یاد میں مشاعرے منعقد کر کے یا اردو کے نام پر مختلف اکاڈمیوں کو
مالی امداد دے کر ہی اردو کی بقا اور ارتقا کا کام سرانجام پا جاتا ہے تو میں اسے خود فریبی کا
نام دینا پسند کروں گا۔

حکومت کے علاوہ محبان اردو پر بھی کچھ فرائض عائد ہوتے ہیں۔ سیاست کا شکار
ہوئی بڑی بڑی انجمنیں تو اردو کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنا سکتی ہیں لیکن اردو کی خدمت کا
خدیہ ان کے یہاں تلاش کرنا سعی لا حاصل ہو گا۔ البتہ چھوٹی چھوٹی انجمنیں جو مختلف
شہروں اور مختلف ریاستوں میں کام کر رہی ہیں اور جن کے پیش نظر کوئی سیاسی یا مالی
سفا نہیں ہے، اگر چاہیں تو کچھ کام ہو سکتا ہے۔ یہ انجمنیں اپنے اپنے شہروں، بالغوں کے
لیے اردو کی مفت تعلیم کا انتظام کریں تو اس سے اردو کو مزید قوت اور طویل زندگی حاصل
ہو سکتی ہے۔

میں چاہتا ہوں کہ یہ حقیقت نہ صرف واضح ہو بلکہ اسے تسلیم کیا جائے کہ اردو کی بقا و

اتفاقات ہندی زبان کو کسی قسم کا کوئی خطرہ نہیں ہے۔ ہندی کی ترویج و ترقی کے نام پر اردو کی مخالفت بغضِ معاویہ ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اردو اور ہندی دونوں کا تعلق نہ کسی ایک فرقے سے ہے، نہ کسی ایک مذہب سے۔ نہ کلامِ پاک کی زبان اردو ہے اور نہ ویدوں کی یا گیتا کی زبان ہندی ہے۔ ماحول کی تنگ نظری کا شکار ہو کر ہم نے ہندو اور مسلمان کے باہمی تنقیر کو ہندی اور اردو کا نام دے دیا۔ ایسا کرتے وقت ہم یہ بھی بھول گئے کہ نہ عبدالرحمن رحیم، رسکھان، ملک محمد جاسسی کے بغیر ہندی ادب کی تاریخ مکمل ہو سکتی ہے اور نہ چندر بھان برہمن، پریم چند، دتا تر یہ کیفی اور چکبست کے بغیر اردو ادب کی تاریخ۔

اردو اور ہندی دونوں کی حیثیت ایک جیسی ہے۔ یہ دونوں زبانیں کسی بھی ایک علاقے کی زبانیں نہیں ہیں۔ ہمارے ملک کی جن ریاستوں کو دہشتی، بھاشی، ریاستیں قرار دے دیا گیا ہے، وہاں بھی لوگوں کی مادری زبان ہندی نہیں ہے۔ مثال کے طور پر ہریانہ کو لیجیے۔ یورے ہریانہ میں ہریانوی زبان بولی جاتی ہے۔ یوپی اور بہار کو لیجیے۔ ان دونوں ریاستوں میں اودھی، برج، بھوجپوری، میتھلی وغیرہ علاقائی زبانیں بولی جاتی ہیں۔ اسی طرح جتوں کشمیر کو "اردو بھاشی" ریاست قرار دیا گیا ہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ جتوں میں گڈگری بولی جاتی ہے اور کشمیر میں کشمیری۔ غرضیکہ اردو اور ہندی دونوں ہی علاقائی زبانیں نہیں ہیں بلکہ پورے ملک کے کلیجہ کی زبانیں ہیں۔ اب جبکہ ہندی کو قومی زبان کا درجہ حاصل ہو چکا ہے، ضروری ہے کہ اردو کو بھی قومی سطح پر اس کا مناسب مقام دیا جائے۔

مجھے نہ تو ہندی کی مخالفت کرنا مقصود ہے اور نہ میں یہ چاہتا ہوں کہ ہندی کی قیمت پر اردو کو کوئی مقام دیا جائے۔ ہندی کو کسی قسم کا کوئی نقصان پہنچانے بغیر بھی اردو کو اس کا حق دیا جاسکتا ہے۔

اب سوال یہ ہے کہ میں یہ سب کیوں چاہتا ہوں۔ اس لیے کہ اردو صرف اور صرف ہندوستان کی زبان ہے۔ اسی ملک کے ہاٹ بازاروں میں پیدا ہوئی یہ زبان یہیں

کے گلی کوچوں میں کھیل کر پر دان چڑھی ہے۔ کوئی بھی باشعور قوم اپنی زبان کو قتل نہیں کیا کرتی۔ دوسرے یہ کہ اردو جس مشترکہ تہذیب و تمدن کی پیداوار ہے، وہ تہذیب، وہ تمدن مجھے عزیز ہے۔ اس تہذیب کی حفاظت کے لیے یہ ضروری ہے کہ نہ صرف اردو کو زندہ رکھا جائے بلکہ تمام ریاستوں میں اسے اس کا مناسب مقام دینے کے لیے اردو کی تعلیم کا خاطر خواہ انتظام بھی کیا جائے۔



پریم چند کے ناولوں

میں
دھرتی کی مہک

تشریف قصوں اور داستانوں کے روپ میں ارتقا کی منزلیں طے کرتا ہوا اردو ناول جب اپنے خدوخال سے آشنا ہو رہا تھا، تب اردو کا عام قاری 'الف لیلہ'، 'طلسم ہوش ربا'، 'بوستان خیال'، 'باغ و بہار' اور 'فسانہ عجائب' جیسے قہقہے کہانیوں کے ذریعے، داستان کی بھول بھلیاں میں کھو کر، ان قصوں کے کرداروں سے مسحور اور ان کے کارناموں سے مبہوت ہو رہا تھا۔ ظاہر ہے کہ ادیب کے تخیل کی پیدا کردہ یہ دنیا طلسمی دنیا تھی، قاری کی اپنی دنیا نہ تھی، اور اس دنیا سے دلچسپی اس کے لیے اپنی دنیا سے فراہ کی ایک صورت ہی تھی۔ مگر جب ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد انگریزی سامراج کی جڑیں مضبوط ہوئیں اور جب مغربی تہذیب و تعلیم سے متاثر ہوئے ہمارے معاشرے میں اپنی اصلاح کا جذبہ بیدار ہوا تو ہمارا نثری ادب زندگی سے دور بھاگنے کی بجائے زندگی کے قریب آنے لگا۔ نتیجتاً نئی اعتبار سے ناقص اور ناتمام ہونے کے باوجود نذیر احمد، رتن ناتھ سرشار، عبدالحلیم شرر اور مرزا ہادی، سوا جیسے ناول نگاروں کے ناولوں میں اپنی دھرتی کی بوجاس بہ کثرت موجود ہے۔ مگر چونکہ ہماری معاشرتی زندگی میں ہو رہی تبدیلیاں ابھی کوئی واضح صورت اختیار نہیں کر سکی تھیں، اس لیے ان ناولوں کے خالق اپنی تحریروں کو ایسا آئینہ نہ بنا سکے، جس میں ہمارے معاشرے کی رگ رگ نظر آنے لگے۔ اور وہ اپنے تمام تراویحات و عیوب کے ساتھ نمایاں

ہو سکے۔ اس لیے جہاں ایک طرف 'مراۃ العروس'، 'توبۃ النصوح'، 'ابن الوقت' اور 'فردوسِ بریں' جیسے ناول احمدی مقاصد کے حامل بن کر ناول نگاری کی تبلیغی کوششوں کے آئینہ دار بنے ہیں وہاں دوسری طرف ان کا رشتہ بند استثنائی معاشرے کے صرف ایک حصے تک رہا ہی رہ جاتا ہے۔ لہذا یہ کہنا صحیح نہ ہو گا کہ اس زمانے کے ناول معاشرتی زندگی کے ایک محدود دائرے سے باہر نکلنے سے قاصر ہو سکے کی وجہ سے ایک خاص قسم کی تنہا اور ایک خاص قسم کے تہن کے مرثیے بن کر رہ گئے ہیں۔ تاہم طہیم پوشش، بالورائن سید کی طرح اس دور کے ناول پر ادیب برائے ادیب انعام نہیں لگایا جاسکتا اور بلکہ دروغِ نذیر احمد، رتن ناتھ سرشار اور عبدالعلیم شرر کے آدوں ناول نگاری میں 'ادیب برائے زندگی' کے مجدد قرار دیا جاسکتا ہے۔

ادیب برائے زندگی کے مسلک کو جس ادیب کے قلم کا لمس تحریک کی صورت عطا کر گیا، وہ نامہ چمنشی پریم چند۔ جب پریم چند کی انگلیوں نے تخلیق کے لیے قلم تختا تو ان کی ادبی دراشت، نے ان کے سامنے تخلیق کے دو پہلو پیش کیے۔ اول یہ کہ قاری کو داستان میں ایسا اچھاؤ کہ ہر موڑ پر اس کی دلچسپی دو بالا ہوتی رہے اور وہ تب تک داستان کے دلفریب جنگل سے باہر نہ نکل سکے جب تک داستان ختم نہ ہو۔ دوسرا یہ کہ اپنے قاری کو ماضی کے جگمگاتے ایوانوں میں لے جاؤ اور مرہ صدیوں کی چمک سے اس کی آنکھیں اس طرح پندھیاؤ کہ وہ عیشِ عشق کراٹھے۔ مگر پریم چند کو تصویروں سے نہیں، حقیقتوں سے محبت تھی۔ ماضی سے نہیں، حال سے مطلب تھا اور وہ اس تاریخ کا جزء بننے سے مایہ تھے جو لکھی جا چکی تھی یا وہ اس تاریخ کا حلقہ بنا چاہتے تھے جو اس دور میں لکھی جا رہی تھی، جسے کسی مورخ کا قلم نہیں نکھڑا تھا بلکہ جسے اس ملک کے لاکھوں کسان اپنے ہوسے رقم کر رہے تھے۔ اس لیے پریم چند کے یہاں باوجود ان کے آدرش واد کے نہ نذیر احمد کی سی تبلیغ ملتی ہے، نہ عبدالعلیم شرر جیسا ماضی کا ماتم اور نہ رتن ناتھ سرشار جیسا زوال آمادہ تمدن پر لطیف طنز۔ ان کے ناول ہماری معاشرتی زندگی کا آئینہ ہی نہیں بنتے، ہمارے معاشرے کو آئینہ دکھاتے بھی ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ناول نگاری میں منشی پریم چند کے سامنے تخلیق کا ایک واضح مقصد ہے اور وہ یہ کہ قاری کو اس کی زندگی کی صحیح تصویر

کھینچ کر دکھا دی جائے۔ ایک ایسی تصویر جس میں وہ اپنے تمام عیوب کو بخوبی دیکھ سکے اور یہ جان سکے کہ جس قسم کی زندگی وہ جی رہا ہے، وہ زندگی کیا ہے۔ اور یہ بھی کہ "پریم چند کا میدان اتنا وسیع ہے جتنی کائنات۔ وہ ہندوستان میں بیٹھ کر ایران اور توران کے افسانے نہیں لکھتے۔ وہ یہیں کے مال سے اپنی دوکان بجاتے بساتے ہیں۔ مقامی رنگ، مقامی خصوصیات ان کے یہاں اول سے آخر تک جھلکتی ہیں۔" ۱

اسرارِ معاہدے 'گنگوڑان' تک یعنی ۱۹۰۳ء سے ۱۹۳۶ء تک منشی پریم چند کے قلم کا سفر ان کے ادیب کا زندگی کے ساتھ جو رشتہ ہے، اسے مضبوط سے مضبوط تر کرتا ہے۔ اسرارِ معاہدے کا خالق اپنے اولین ناول میں ہی اپنے قاری کو پریوں، راجاؤں اور رئیسوں کی داستانیں سناتے کی بجائے انسانی زندگی کا وہ گمنونا منظر اس کے سامنے رکھ دیتا ہے جس میں مندروں کے پجاری اور سماجی اقتدار کے مالک برہمن، خدا اور مذہب کے نام پر غریب بھولے بھالے عوام کو بیوقوف بنا کر ان کا خون چوستے ہیں۔ یہاں مذہب کے ہتھوں اور پجاریوں کا دھرم کے نام پر پرائی عورتوں سے گھمڑے اڑانا اور ان کی بواہوسی کا پردہ فاش کرنا ہی پریم چند کا مقصد نہیں ہے۔ یہاں ان کے سامنے ایک اور بہت بڑا سماجی مسئلہ بھی موجود ہے اور وہ ہے، بیوہ کا مسئلہ۔ آریہ سماج کی جس تحریک نے بیوہ کی شادی کے مسئلے کو نئے کرہارے سماجی شعور کو بھنڈنا شروع کیا تھا، اسے پریم چند نے اپنے اولین ناولوں میں ہی یہ صورت عطا کر دی کہ ان کا کردار امرت رائے بیواؤں کے لیے ایک آئینہ قائم کر کے انھیں ہندو سماج کے مظالم سے محفوظ کرنے کے لیے سرگرم عمل ہوا تھا ہے۔

غرض یہ کہ پریم چند اپنے پہلے ناول سے ہی اب برائے زندگی کی جس COMMITMENT کو لے کر چلتے ہیں وہ ان سے پہلے کے ایہوں کے یہاں کوئی واضح صورت اختیار کرنے میں کامیاب نہ ہوئی تھی۔ اس کا سبب شاید یہ تھا کہ پریم چند سے پہلے کے ناول نگاروں نے جس سماج یا جس زندگی کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا تھا، نہ وہ سماج ان کا اپنا سماج تھا اور نہ وہ

زندگی ان کی اپنی بھوگی ہوئی زندگی تھی۔ سماج کے جس اعلیٰ طبقے سے ان ادیبوں نے اپنے کردار چنے، وہ کردار ان کے مشابہت کا حصہ تھے مگر ان کے تجربے کا حصہ نہ تھے۔ اسی لیے رتن ناتھ سرشار اپنے 'فسانہ آزاد' میں ایسے بے شمار کردار تخلیق کر لیتے ہیں، جن کی اصلیت گمان کی حد سے آگے نہیں بڑھتی۔ اس کے برعکس پریم چند نے جس سماجی زندگی کو اپنے ناولوں میں اُجاگر کیا، وہ زندگی پریم چند کی بھوگی ہوئی زندگی تھی۔ پریم چند نے ہندوستانی دیہاتی زندگی کو اس کا حصہ بن کر دکھایا تھا۔ کسان اور مزدور پریم چند کے تخیل میں نہیں، ان کے اس پاس جی رہے تھے۔ پریم چند کو ان کے دکھوں کے بارے میں تیاس نہیں کرنا تھا بلکہ وہ خود ان دکھوں کا شکار تھے جو اس وقت کے کسان اور مزدور کا مقدر بن چکے تھے۔ اس لیے پریم چند نے اُردو ناول کو زندگی سے جوڑا ہی نہیں بلکہ ناول کو سماجی زندگی میں تخیل لانے کا ذریعہ بنایا۔ اس ضمن میں پریم چند کے ناول ان کے دور کی عکاسی ہی نہیں کرتے بلکہ زمانے کو بدلنے کی آواز ان میں مچل مچل اٹھتی ہے۔ جس زمانے میں بیوہ کی دوبارہ شادی کا مسئلہ صرف آدرش وادی نعروں تک ہی محدود تھا، پریم چند نے اس وقت 'بازارِ حسن' جیسا ناول لکھ کر طوائف کے کوٹھے پر چل رہی جاگیردارانہ زندگی کو بے حجاب کیا۔ جس زمانے میں جنگ آزادی جلیاؤں والہ باغ کے قتل عام کے مرحلے میں تھی، پریم چند نے "جوگانِ بہتی" اور "گوشہٴ عانیات" جیسے ناول لکھ کر انگریزی سامراج اور سامراج کے پیدا کردہ جاگیرداروں کے مظالم کو بے نقاب کر کے ہندوستانی کاشتکاروں کو سامراج کے خلاف صف آرا کر دیا جس زمانے میں اچھوت کا مسئلہ تقاریر اور مضامین کے مرحلے میں تھا، پریم چند نے 'میدانِ عمل' جیسا ناول لکھ کر لگانِ ہندی کے مسئلے کو اہمیت دیتے ہوئے اچھوت پھیلتے کے مرض کی نشانی ہی کر دی تھی۔

عوام کے ساتھ پریم چند کا یہ رشتہ جس نے 'اسرارِ معابد' میں انھیں مذہبی رہنماؤں کے سیاہ کار ناموں کے خلاف آواز بلند کرنے پر مجبور کیا تھا، ان کے دو سکر ناول 'ہم خرماد' 'ہم ثواب' (۱۹۱۷ء) میں آکر COMMITMENT کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ اس COMMITMENT میں پریم چند کی نگاہوں کا مرکز ہندوستانی عورت بنتی ہے۔ 'ہم خرماد' 'ہم ثواب' کا ناول نگار اسی عورت کے تئیں ہمدردی اور احترام کا جذبہ سے لے کر

ہمارے سامنے آتا ہے، جسے کہہ رہے ہیں "ناری کی چھائیں پرست اندھا ہوتی ہے جھنگ" اور پھر اس نے "ٹھوڑا گنوار شیوہ پیشواری۔ یہ سب بٹارن کے ادھیکاری" کہہ کر مرد کے پاؤں کی جاتی ہی بنا کے دکھنا چاہا تھا۔ پتی پریشور کا درجہ دے کر ہندو سماج نے جس عورت کو گھر کی داسی اور مرد کے گھر کی رشتہ بنادیا تھا وہ جس عورت کو ہندو سماج نے پتی کے ساتھ سٹی ہونے پر مجبور کر دکھا تھا، پریم چند نے اسی عورت کے لیے پتی کی موت کے بعد زندگی کا حق مانگا اور پتی کے گھر پریم چند کا بہن بھائی اور احترام کا یہی بندہ تھا جس نے 'بازار حسن' (۱۹۱۲ء) کی کہیں کو بیچ دیا۔ اور وہ دلوں میں سن دہ پہلا ٹوشٹا کردار ہے جو صحیح معنوں میں اس ہندوستانی عورت کی نمائندگی کرتا ہے جو اپنے گھر سے مردوں کی غلامی کا طوق اتار بیٹھنے کو تیار ہے اور جو خود داری اور خود اعتمادی سے زندہ رہنا چاہتی ہے۔ پتی کو پریشور مان کر اس کی ہر خواہش پر تسلیم ختم کرنے والی یہ ہندوستانی عورت پہلی بار سن کی زبان میں بول اٹھتی ہے :

"اے گھنڈھے کہ میں ہیں اس کے پرورش کوٹا
ہوں میں اس کا یہ گھنڈہ توڑ دوں گی یہ"

جیسے جیسے پریم چند سماجی زندگی کے سمندر میں اُس کے اُترتے جاتے ہیں ویسے ویسے ان کے یہاں ہندوستانی عورت کی خود اعتمادی اور بیباکی بڑھتی چلی جاتی ہے، 'بازار حسن' کی سن طوائف بن کر اپنے شوہر کو طعنہ ہی دے پاتی ہے مگر گودان کی بھینیا بیباک اور منہ پھٹ ہو اٹھتی ہے اور کہتی ہے :

"ہم باکی چمکانے کو بچپیس روپے مارنگے طعنے تو
کسی نے نہ دیا۔ آج انجلی بھر رُپے چھٹا ملن نکال کر
دوے دے۔ میں سب جانتی ہوں۔ یہاں تو سب جھٹکے

بائٹ ہوئے والا ہے۔ یہ ہتیار ہے گاؤں کے مکھیا
ہتیر گریہوں کا کھون چوسنے والا ہے

اپنے نادلوں کے لیے عورت کے مسائل کا انتخاب پریم چند کی عورت کے تئیں
بہر دہی کا مرہون بنتا ہی نہیں ہے بلکہ اس کے پس منظر میں ایک ایسا سماجی فلسفہ کارفرما
ہے جسے پریم چند تنقید کے کی حد تک قبول کر چکے تھے۔ اور وہ یہ کہ ہندوستانی معاشرے کی
بنیاد جن اکائیوں پر کھڑی ہے، اس اکائی کا نام گھر ہے۔ اور گھر میں عورت ہی ہے جو
گھر کے کی طرح اس پوری اکائی کو اپنے گرد گھماتی ہے۔ یہی عورت اگر فلاح ہے یہی عورت اگر
نور امتدادی اور خود داری کے بند بے سے محروم ہے، یہی عورت اگر فرسودہ رسم و رواج کے
قلبت کدے سے باہر نکلنے کو نہیں چھوڑتی تو اس اکائی کا ٹکڑا کھر جانا یقینی ہے۔
اس دہز سے واقف پریم چند کی اپنی نظر نے عورت کے مسائل کو دیکھا اور ان کے قلم سے
انھیں اس طرح بیان کیا کہ 'بازار حسن' کے ذکر کردار نادول کے اختتامیہ حصے میں آکر سچا راپا
کی تصویر بنے گئے ہیں۔

سماج کے ساتھ پریم چند کے نادلوں کا جو کشیدہ ہے، اسے ہندوستانی معاشرے
کی تاریخ کے سفر کا نام دیا جاسکتا ہے۔ پریم چند کے وقت کا ہندوستانی سماج جس قدر
کروٹیں بدلتا ہے اور جو تبدیلیاں اس میں رونما ہوتی ہیں، پریم چند صرف یہ کہ ان سے
باخبر ہیں بلکہ یہ کہ تغیر لانے والی ان تمام تحریکوں کے ساتھ ان کی ذہنی اور کئی جگہ جسمانی
ہم آہنگی بھی موجود ہے۔ 'اسرارِ معاہدہ' اور 'ہم خرمادہم ثواب' کا ناول نگار آریہ سماج
کے سدھار داری آندولنوں سے متفق ہے۔ اس لیے سناتن دھرم کے نام پر چل رہے
پاکھنڈ کا بھنڈا پھوڑ کرنا اسے عزیز بھی ہے اور اس کا مقصد بھی۔ اصلاح معاشرت مذہب
کا یہی جذبہ 'جلوہ ایشار' میں کھل کر سامنے آتا ہے، جب سناتن دھرمیوں کی مخالفت
کی پروا کیے بغیر ان کا کردار پرتاپ چند، سوامی بالاجی بن کر گاؤں گاؤں گھومتا ہے اور ذات

پات کی بجائے فرق مٹانے کے لیے انسانی مساوات اور اخوت کا درس دینے لگتا ہے۔ بیوہ، 'بازارِ حسن' اور 'نظام' کا ناول نگار ہندو سماج کی پستی اور بد حالی کی جڑ کو پکڑ کر ہندو عورت کو صرف غلامی کے چنگل سے آزاد کرانے میں ان تمام سماجی تحریکوں سے ہم آہنگ ہوا لگتا ہے جو راجہ رام موہن رائے اور سوامی دیانند نے چلائی تھیں۔

”گوشہٴ عافیت“ تک آتے آتے پریم چند اصلاح معاشرت کے لیے شمالی مگر خیالی راہیں تلاش کرنے سے گریز کرنے لگتے ہیں اور یہیں سے ان کے یہاں وہ طبقاتی شعور بیدار ہونے لگتا ہے جسے روس کے کامیاب انقلاب (۱۹۱۷ء) اور گاندھی کی جہاد کی تحریک نے جلا بخشتی تھی۔ لہذا ”گوشہٴ عافیت“ میں ہندوستان کے محنت کش طبقے کی مشکلات اور اس کے مسائل کو حقیقت نگاری کے طور پر اپنا کر پریم چند نے ہندوستانی کسان کی معاشی بد حالی اور سماجی ابتری کو اس وقت کے سیاسی نظام سے جوڑ کر دیکھا ہے۔ گوشہٴ عافیت میں متوسط اور اعلیٰ طبقے کی زندگی کے باہمی تضاد اور تضادِ کم کو جس چابک دستی سے پریم چند نے بے نقاب کیا ہے، اسی کا ایک ردِ عمل ”غبین“ کی جالیہ اور رمانا تھ کی امارت پسندی کے کھوکھلے پن پر کڑی چوٹ کرنے میں ظاہر ہوتا ہے۔ ”چوگانِ ہستی“ میں پریم چند ملکی مسائل کو گاندھی جی کے عقائد کی روشنی میں دیکھنے لگتے ہیں اور ان کے کردار انفرادی عمل سے اجتماعی عمل کی طرف گامزن ہونے لگتے ہیں۔ مصائب برداشت کر کے بدی کا مقابلہ کرنا گاندھی کے سٹیہ گرہ کا وہ عقیدہ ہے، جسے پریم چند کا سوردا اس مرتے دم تک اپنے سینے سے لگا رہتا ہے۔ عدم تشدد کو اپنا مشرب بنا کر گاندھی کا سٹیہ گرہ جس طرح ”سٹیہ میو جینی“ کے عقیدے کے ساتھ منسلک ہو کر چلتا ہے، اسی عقیدے کو پریم چند سوردا اس کی زبان سے یوں ادا کرتے ہیں:

”ہم ہمارے تو کیا۔ مَیڈاں سے بھاگے تو نہ ہیں،

روٹے تو نہ ہیں۔ دھاندلی تو نہ ہیں کی۔ بچر کھیلے دگے۔

جہاد تو لینے دو۔ ایک دن ہماری جیت ہوگی۔ جبرور ہوگی۔

چوگانِ ہستی: صفحہ ۲۶۶ حصہ دوم۔

’پردہ مجاز‘ میں اگرچہ پریم چند پہلی بار کہانی کی دلچسپی کا شکار ہوتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں لیکن اس ناول میں بھی ہندو مسلم اتحاد اور تعداد ازدواج جیسے سنگین مسئلے ان کی نظر کے سامنے رہتے ہیں۔ ۱۹۳۲ء میں لکھے اس ناول میں ادب برائے زندگی کا مسئلہ کمزور پڑتا ہوا دکھائی دیتا ہے اور عدم تعاون اور آزادی کے نعروں سے گونجتا ہوا ہندوستانی سماج پھیکا پڑ جاتا ہے مگر اس کا ایک سبب بھی ہے اور وہ یہ کہ : ”وہ زمانہ تھا جب ہندوستان کی سب سے بڑی نمائندہ سیاسی جماعت کانگریس کے رہنماؤں میں باہمی اختلاف پیدا ہو گئے تھے۔ سوامیوں کی ایک علیحدہ پارٹی وجود میں آچکی تھی جو حکومت سے عدم تعاون کی بجائے تعاون پر زور دے رہی تھی اور اس اختلاف کی بنا پر سارے ہندوستان میں جدوجہد کی تحریک کمزور ہو گئی تھی۔ دوسری طرف ترکی میں خلافت کے خاتمہ اور نہرو رپورٹ کے بعد مسلمانوں کا ایک طبقہ کانگریس سے علیحدہ ہو کر مسلم لیگ کی نئی تشکیل کر رہا تھا۔ اسی زمانے میں ہندو مہاسمجھانے ہندو قوم اور ہندو تہذیب کا نعرہ بلند کیا اور آریہ سماج نے شدھی کی تحریک کو زندہ کیا۔ تعصب اور تنگ نظری کے اس دور میں سیاسی آزادی کا نصب العین اور متحدہ قومی جدوجہد کا آدرش ایک افسانہ ماضی بن گیا۔ سارے ملک میں فرقہ وارانہ جھگڑے اور منگاسے شروع ہو گئے تھے۔ ملک کا باشعور طبقہ اس صورت حال کو دیکھ کر مایوسی اور افسردگی کا شکار تھا۔ کانگریس سیاسی جدوجہد کو آگے بڑھانے کی بجائے اپنے تعمیری پروگرام مثلاً سودیشی، اچھوتوں اور کاشتکاروں کی بہتری اور ہندو مسلم اتحاد کے کاموں کی طرف متوجہ ہو گئی تھی۔“ ایسی سماجی کس میری اور سیاسی اغماطل میں لکھا گیا یہ ناول بھی میری نظر میں ادب برائے زندگی کے مسئلہ سے کسی قسم کا شعوری انحراف نہیں ہے بلکہ اس ناول میں پریم چند نے اس تھکے ہارے ہندوستان کی تصویر کھینچی ہے جس میں سے جدوجہد کی لُوح غائب نہیں ہوتی ہے بلکہ ہندو مسلم اتحاد اور مسئلہ تعداد ازدواج کی صورت میں ہمارے سامنے موجود رہتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کا چکر دھراجہ دشال سے کہتا ہے :

”بہتر نظام بہت تھوڑے دنوں کا مہمان رہے

اور وہ نمائندہ آ رہا ہے جبے یا تو راجہ اپنی رعایا کا

۱۔ قرمیں : پریم چند کا تنقیدی مطالعہ۔ ص ۳۱

نہا دم ہو گا یا ہو گا ہی نہ ہیں

پندرہ مجاز کے برعکس میدانِ عمل میں پریم چند اس تمام سماجی ہیجان اور سیاسی جوش و خروش کو دیکھتے ہیں جو اس دور کی تحریک آزادی کی دین لگتا: میدانِ عمل میں پریم چند کی سیاسی ناولوں و نثر سے محسوس کرتے ہیں اور وہ اس ناول کی تخلیق کے ساتھ ساتھ خود ہی میدانِ عمل میں کود پڑتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ان کا زمانہ گاندھی اور کی گاندھی سے آگاہ ہوئے لگتا ہے اور زندگی کے بارے میں پریم چند کا تصور انفرادی حیثیت سے حاصل کرتے لگتا ہے۔ یہی انفرادی حیثیت گاندھی میں اگر گاندھی اور کو خیر باد کہہ دیتی ہے اور ان کا شعور ایک نئی انقلابی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ گاندھی ان کا غائی زندگی کے اتنا قریب پہنچ جاتا ہے کہ اس ناول میں اس شہد کے ہندوستانی معاشرے کی سانسوں کی آواز تک سنی جاسکتی ہے۔ گاندھی ان کی تخلیق سے پہلے اگرچہ پریم چند ملی سیاست گذار کشی کر چکے تھے لیکن ملی سیاست کے دوران انھوں نے جس قدر قریب ہو کر، خود دیہاتوں میں گھوم کر ہماری سماجی زندگی کا مطالعہ اور مشاہدہ کیا تھا، وہ سرمایہ دار کے پاس موجود تمام اسی دوران وہ بڑی جیسے شہر کی صنعتی زندگی میں مزدور اور سرمایہ دار کے درمیان پیدا ہوئی کشمکش کو بھی قریب سے دیکھ چکے تھے۔ سماجی نظام اور ملکی سرمایہ داری کی تمام سیاسی، معاشرتی اور تہذیبی چالوں کا بصیرانہ پرکھل چکا تھا۔ اس لیے گاندھی میں پریم چند حقیقت نگاری کے ذریعے ایک ایسے صاف ستھرے طبقاتی شعور کو لے کر تدار سے سامنے آتے ہیں جو ان کے عمر بھر کے تجربات اور زندگی بھر کے مشاہدہ کا حاصل ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ گاندھی کا اختتام کسی قسم کے آدرش داد یا جبر و ظلم کی قوتوں سے سمجھوتے پر ہونے کی بجائے کسان کی معاشی لوٹ لکھسوٹ کا شکار ہوئی زندگی کی گھلی کتاب سے ہوتا ہے۔

ہندوستانی کسان سے دوستی اور سہمدی کا یہ جذبہ اردو ناول کے لیے نئی

یاد مگر ایک جاگمگاتی حقیقت تھا۔ پریم چند سے پیشتر کسی ناول نگار نے ہندوستانی کسان کو اس انداز میں اپنا کردار نہیں بنایا تھا جس انداز میں پریم چند کا ہو رہی رہتا ہے۔ شرت چند کے یہاں بھی کردار کے روپ میں کسان دکھائی دیتے ہیں مگر یہ وہ کسان ہیں جو اپنے کھیت کھلیانوں سے کارخانوں کی طرف چل رہے ہیں۔ لیکن پریم چند کے یہاں کسان اپنی دھرتی سے جڑا ہوا ہے اور دھرتی سے جڑا ہی رہنا چاہتا ہے۔ فزار کی رادے تلاش کرنا اسے پسند نہیں آتا۔ غرضیکہ پریم چند نے اردو ناول کے ذریعے ایک ایسا دروازہ کھول دیا ہے جس میں سے ہو کر ہندوستانی عوام ادب کے میدان میں داخل ہوتے ہیں۔ اردو ناول پہلی بار پریم چند کے ہاتھوں انسانی ہستی سے ہمکنار ہوتا ہے، جو سچے اور مکمل ادب کی کسوٹی ہے۔ ”پریم چند کی انفرادیت اس لیے تھیں انما آئندہ اور بھرپور ہے کہ اس میں ہندوستانی سماج کا آئینہ ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے اپنے پیش روؤں اور بہت سے معاصرین کے برخلاف دیہاتوں کے بارے میں شاعری نہیں کی ہے۔ انھیں فطرت کے حسین نظاروں اور وجد آفرین نغموں کی آماجگاہیں نہیں بنایا ہے اور نہ انھیں صرف ایک انقلابی فوج کا کیمپ بنا کر پیش کیا ہے۔ وہ اس کے دکھ درد، خوشی اور مسرت، بھی ہنگاموں کی عکاسی کرتے ہیں اور اس وسیع صحت مند اور ہمہ گیر زندگی کو ہمارے سامنے ایک بار پھر اسی طرح حقیقی بنا دیتے ہیں۔“

پریم چند کے ادب کا دھرتی کے ساتھ جو رشتہ ہے اس کی گہرائی کا اندازہ اس امر سے ہی ہو جاتا ہے کہ ان کے افسانے کے پہلے مجموعہ ”سوز و غم“ سے انگریزی سامراج کو یہ خطرہ پیدا ہو گیا تھا کہ اگر ہندوستان کے لوگ اس کتاب کو پڑھیں گے تو ان کے اندر بیداری کی ہر دھڑکائی کی۔ جس سے سامراج کی دیواریں ہل جائیں گی۔ لہذا انگریزی حکومت نے نہ صرف اس کتاب کی تمام جلدیں منقحی جی کی آنکھوں کے سامنے سپرد آتش کیں بلکہ ان پر یہ حکم بھی صادر فرمایا کہ وہ آئندہ تب تک کوئی تخلیق شایع ہونے کے لیے نہیں بھیجیں گے جب تک اس کی شاعت

سہ ملکت راج آئندہ : ۱۵۸
PREM CHAND A TRIBUTE: HUMANISM IN THE
NOVEL OF PREM CHAND

سہ ملکت حسن : ادبی تنقید : ۱۵۹

کے متعلق سرکار کی منسلواری انہیں حاصل نہیں ہوتی۔ لیکن سامراج نے ان کے احساسات کی
 طغیانی روکنے میں کامیاب ہو سکا اور نہ ان کی حقیقت پرانی کے راستے میں دیوار بن سکا۔
 وحشیت رائے نواب رائے ہو گئے اور پھر پریم چند۔ مگر وحشیت رائے کا نواب رائے کے راستے سے
 پریم چند تک کا سفر ان کے ادب کو اس طرح زندگی کے ساتھ باندھتا پڑا گیا کہ پریم چند کے بعد کی
 نسلیں بھی ان کی تخلیقات سے تحریک حاصل کرتی رہیں اور ان کی پانچ نظری اور ان کی حقیقت
 نگاری سے متاثر ہوتی رہیں۔ ادب برائے زندگی جس تحریک کا آغاز اردو ناول میں پریم چند
 نے کیا تھا، اس نے پریم چند کی حیات میں ہی اپنے شباب کو دیکھ لیا تھا اور اردو ناول کے
 لیے اس راستہ کا اختیار کر دیا تھا جس پر چل کر اردو ناول ہماری سماجی زندگی کا آئینہ دار
 بنا ہے۔

سَيِّدُ النِّسَاءِ

اَوْ
اَنْ كِي شَاعِرِي

سب سے پہلے انشاء اللہ خاں انشاء کا تعلق اردو شاعری کے اُس دور سے ہے جب اردو شاعری نے سیاسی حالات کے دگرگوں ہونے کے باعث، پہلی مرتبہ بھر پور انداز سے زمیں پر پاؤں رکھنے کی ایما غاراً کوشش کی تھی۔ یہ دور ہمارے معاشرے کی تاریخ کا وہ دور ہے، جو مغلیہ سلطنت کے ٹٹھکتے ہوئے چراغوں کی روشنی میں ڈھنڈلا رہا تھا اور جس میں نظامِ کہنہ زیر و زبر ہو کر معاشرے کی قدروں کو متخیر کر رہا تھا۔ انشاء کا کلام اسی دور کے معاشرے کی عکاسی کرتا ہے۔ ان کے یہاں نہ فلسفہ ہے، نہ تستوت۔ ان کے اشعار میں سنائی دیتی ہیں تو صرف اس وقت کے سماج کی دھڑکنیں اور انشاء کی معاش پرستی کی صدا ہے۔ کلامِ انشاء کو کلامِ غالب کی روشنی میں دیکھنا اور اس میں فلسفہ یا معرفت تلاش کرنا انھیں جبراً گھٹیا شاعر ثابت کرنا ہو گا۔ انسان کے یہاں نہ میر کی سی قادر الکلامی ہے اور نہ غالب کا سا زورِ برہان۔ ان کا مسلک صرف حکمران وقت کو کسی نہ کسی طریقے سے خوش کر کے، ان سے پیسہ بٹورنا تھا، چونکہ یہی ان کا ذریعہ معاش تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ انشاء کی پرورش جس ماحول میں ہوئی اور زندگی کا جو نسب العین بچپن ہی سے ان کے پیش نظر رہا، اسے مصاحب گیری، کہنا ہی موزوں ہو گا۔ انشاء کہ والدیہ انشاء اللہ خاں کا وسیلہ روزگار تھا اور دوسرا رہے لقمے۔ اور ظاہر ہے کہ وہ اپنے صاحبزادے کو بھی اس فن سے روشناس کراتے رہے ہوں گے۔ لہذا انشاء تمام زندگی درباروں سے وابستہ رہے اور دربارِ ادبی ہی ان کا ذریعہ معاش رہی۔ فنِ شاعری نے انشاء کی راہ کی دشواریوں کو یقیناً بہت کم کیا اور وہ شعر و شاعری کے بل پر دوسرا درامہ کو خوش کر کے اپنے پیٹ کا دوزخ با سانی بھرتے رہے۔ ظاہر ہے کہ

ایسے ماحول میں رہنے والے شاعر سے یہ توقع کہ زبانے سوا ہو گا کہ اس نے فلسفہ کی گہری کھوٹی ہوں گی یا
 حیات و کائنات کی گتھیاں کٹھیاں ہوں گی۔ ان سے جس چیز کی توقع کی جانی چاہیے وہ یہ کہ ان کے کلام
 میں رنگ رنگ کے گل بوٹے ملیں گے، زبان کا چٹخا رہا ہو گا، دوزخ و گشت و گردی، اسیر و ادا و
 زادوں کے چوٹے ہوں گے، خوش گیتاں ہوں گی، بانگین ہو گا، عشق و حسن کی داستانیں ہوں گی۔
 اور یہ سب اوصاف انشاء کے کلام میں بدرجہہ نمودار ہیں۔ انشاء پر یہ الزام تو ضرور ملتا ہے
 کہ وہ ایک پیکر و قسم کے اظہر شاعر، دریا بی مسخرے اور انتہا پسند شخص تھے۔ مگر ان کی طبیعت اور
 قابلیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ انشاء اردو کے علاوہ ہندی، فارسی، عربی، ترکی، پنجابی، پوہنی،
 مرہٹی اور کشمیری زبانوں سے، بھی خاصی واقفیت رکھتے تھے اور ان کا ذہن ان متعدد زبانوں کے
 مطالعہ سے مالا مال تھا۔ شاید یہی سبب ہے کہ انشاء نے اردو زبان کی توسیع میں نمایاں دور پر حقد لیا۔
 انشاء کے کلام کی جو خوبیاں انھیں اپنے ہم عصروں سے الگ کر کے، تاریخ ادب اردو میں ایک
 منفرد مقام کا مستحق بناتی ہیں ان میں ان کا خریفانہ کلام، مضامین کی کثرت، بلندی تنقیدیں،
 تضمین گوئی، قافیہ پیمانی، رنجی شاعری اور ہندوستانی تہذیب کی ایجاد شامل ہیں۔

انشاء کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے پہلی مرتبہ اردو شاعری کو بھرپور طریقہ سے حزن و غم
 کے دائرے سے نکال کر عیش و نشاط کی دھڑکی پر لا کر رکھ دیا۔ ان کے یہاں نہ مافی کا رونا ہے اور نہ
 مستقبل کی فکر۔ انشاء حال کے شاعر ہیں اور حال میں بھی بھاگتے ہوئے لمحوں کو پکڑنے میں مصروف۔
 انشاء نے خود بھی زندگی کے آثار چڑھاؤ دیکھے تھے، زمانے کی ٹھوکریں بھی ان کا مقدمہ بنی تھیں لیکن
 ان کا کلام یاسیت کے جذبے سے بے نیاز ہے۔ انشاء پہلے شاعر ہیں جنھوں نے اردو شاعری کو
 تصوف کی اڑائیں بھرنے کا موقع دیا اور نہ اسے انھوں کی طرح سینے میں قید ہونے کا موقع دیا۔
 انھوں نے اپنے اس پاس بکھرے ہوئے حسن کو دیکھا اور اپنے ماحول سے مستی کی۔ یہی وجہ ہے کہ
 انشاء کا محبوب نہ تو خیالی معشوق ہے اور نہ فارسی کا روایتی محبوب۔ انشاء کے محبوب کو ہم
 اس وقت کے لکھنؤ کے ہر محلے میں، ہر گلی کیسے میں دیکھ سکتے ہیں۔ یہ معشوق کبھی چلیں کی اداس
 سے بھاگتا ہوا دکھائی دیتا ہے، کبھی عاشق سے ملنے کو بے قرار بارش کے تھم جانے کا انتظار بھی کرتا ہے،
 حیا کے دانتوں میں دوپٹہ دبا کے ہوئے، کبھی سہیلیوں سے اپنے عشق کی داستانیں چمپانے میں
 محو اور کبھی عاشق سے الٹا کھیلیاں کرتا ہوا:

کیوں نہ وہ پردہ نشیں پھر مجھے سمن مارے
میں نے بھٹے پھول کی جانب چلن مارے

یہاں انشاء نہ تو فراقِ محبوب میں ترپتے ہیں اور نہ رات کی تنہائیوں میں آنسو بہاتے ہیں۔
محفلوں کو تہقّق نہ اور بنانے والے انشاء سیر محفلِ محبوب سے چھڑھ چھڑا کرتے ہیں اور چلن کی اوٹ میں
بیٹھے پری رو کی جانب پھول پھینکتے ہیں۔ انشاء کا تصورِ عشق بھی ان کے تصورِ حسن کی طرح خارجی
اور رافضی ہے۔ وہ عاشق و معشوق کی داستانوں کے ذریعے کسی عقدہ معرفت کو دا کرنے کی کوشش
نہیں کرتے بلکہ ہار مانس کے بنے، جیتے جاگتے، چلتے پھرتے محبوب سے، ہمارے سامنے بیٹھ کر محو گفتگو
ہوتے ہیں، گلیوں میں تاک جھانک کرتے ہیں، محفلوں میں اس کے نظارے کو ترستے ہیں، اور
اشعاروں کی زبان سے باتیں کرتے ہیں۔ ملاحظہ ہوا ان کا یہ شعر:

گر نازیں کہے بڑا مانتے ہیں آپ
میری طرف تو دیکھیے میں نازیں سہی!

یہاں روایتی شاعری کے محبوب کی طرح ان کا معشوق نہ تو عاشقوں کا سر قلم کرتا ہے، نہ
قتل و غارت کا بازار گرم کرتا ہے۔ اس کا حسن بھی نہ پریوں کو مات دیتا ہے اور نہ چاند اور سورج
اس کے درخِ روشن کے سامنے ماند پڑتے ہیں۔ تمام قسم کی مبالغہ آرائی سے قطع نظر سید انشاء
اپنے محبوب کو بڑے اہتمام کے ساتھ یوں پیش کرتے ہیں کہ:

نزاکت اس گلِ رعنا کی دیکھیو انشاء
نسیم صبح جو چھو لے تو رنگ ہو میل

اردو شاعری میں دہلی اور لکھنؤ کے نام جو دو اسکول موجود ہیں، ان میں زمین آسمان کا
سافرق اس لیے دکھائی دیتا ہے کہ دونوں مقامات کے شعراء کے سامنے انتہائی مختلف حالاتِ دنیا
موجود تھے۔ دہلی کی زبان برسوں تک فارسی رہی اور دہلی کی ادبی سباط پر جو شعراء دہلی دکنی کے دور سے

پہلے نمودار ہوئے، ان کے نزدیک اردو شاعری محض زبان کا ذائقہ بدھنے بھر کے لیے تھی۔ غائبیت کا یہی
 غلبہ تھا جس کے باعث دہلی اسکول کی شاعری میں محبوب کو مذکر فرض کیا جاتا رہا اور اس کے ذکر میں بھی مصلحت
 سے کام لیا جاتا رہا۔ دہلی اسکول کی شاعری داخلی شاعری تھی، جس کو تصوف اور معرفت سے مکمل
 نسبت حاصل تھی۔ نظام دہلی کے درہم برہم ہونے سے اردو شاعری حزن و یاس سے ہم کنار ہوئی اور اس
 کا اثر نے دہلی اسکول کے شعراء کے یہاں ایک مستقل نقش قائم کر لیا۔ اس کے برعکس لکھنؤ کی سیاسی
 زندگی دہلی کی حریف ثابت ہو رہی تھی۔ وہاں کے سیاسی حالات ابھی دگرگوں نہیں ہوئے تھے۔
 رنگ ریوں کا شہر لکھنؤ، مسرت و انبساط کا شہر تھا۔ یہاں کی سماجی زندگی عیاشی کے ہم آغوش
 تھی۔ انشاء کے یہاں لکھنؤ کا یہی روپ یہی رنگ، اپنی عیاش طبع سماجی زندگی کے ساتھ کھل کر
 سامنے آتا ہے۔ اور سید انشاء بلا تکلف فرماتے ہیں :

یاد آتا ہے یہ جب کہنا تو اڑ جاتی ہے میند
 اپنی ہٹ تو رکھ چکے لو اب تو ہٹ کر سوئے

طوائف لکھنؤ کی زندگی کا ایک اہم جزو تھی۔ مشرقی تہذیب و تمدن نے عورت اور مرد کے
 درمیان جو دیواریں حائل کی ہوئی تھیں، لکھنؤ کے معاشرے نے ان دیواریں کے سائے میں ایک
 نئی دنیا تعمیر کر لی تھی۔ اس نئی تعمیر کی بنیاد تھی طوائف۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہاں کسی طوائف سے اظہار
 عشق میں نہ دشواری تھی اور نہ رسوائی۔ شعراء کے لیے معشوق کو مذکر فرض کرنے کا تکلف بھی اٹھ گیا۔
 وہ بلا تکلف اس کے انگ انگ کا بیان کرنے لگے اور اس سے اپنے جنسی تعلقات کا اعلان
 کرنے لگے۔

اردو شاعری کو اس سے بہت بڑا فائدہ یہ ہوا کہ وہ تصورات اور تخیلات کی اندھی
 گلیوں سے دانتات کی کھلی دھوپ میں نکل آئی۔ زندگی سے الگ تھلگ نہ رہ کر وہ زندگی سے
 بغل گیر ہو گئی۔ اس کھلی دھوپ میں اردو شاعری نے تصوف کے دریچوں سے جھانکنا چھوڑ کر
 حسن و رعنائی سے بھر پور زندگی کا مشاہدہ کیا اور دھڑکتے ہوئے دلوں کو آواز دی۔ شاعری کے
 اس نئے روپ کو جنم دینے والوں میں سید انشاء کا نام سرفہرست ہے اور اسی کے باعث اردو

ادب کی تاریخ میں انشاء کو ناقابلِ فراموش مقام حاصل ہے۔ انشاء کو اپنی عاقبت ادب اپنی قابلیت پر بہت ماز تھا۔ جس قسم کی طرزِ زندگی انھوں نے اختیار کی اس میں ان کے پیشِ نظر اردو شاعری کی تاریخ میں کوئی نقش جاوے گا۔ قائم کرنا نہیں تھا بلکہ وقتی طور پر ہر ایک سے بازی لے جانے کی حسرت ہی انھیں عزیز تھی۔

تاشا عروں کے آگے تیری بڑائیاں ہوں

انشاء کی شاعری کا پس منظر ان کے اس شعر سے مافہم ہو جاتا ہے کہ :

یارب۔ انشاء کو سدا عیش و طرب میں خوش رکھ
حیف ہے جو در ملک سے ہو حزیں ایسا شخص

انشاء کے کلام کی ایک اور بڑی خوبی ہے ہندوستانی ملیح بات کا استعمال۔ نظیر
اکبر آبادی کے بعد سید انشاء دو سب سے اردو شاعر ہیں جن کے یہاں ہندوستانی سماج اپنے
پورے رچاؤ کے ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے۔ انشاء کے کلام میں کہیں آپ کو ہندو مان جی کا چور اسے
گا، کہیں کیلاش پرست پر برا جان بھاؤ دیوٹی۔ کہیں جوگ اور بیراگ کے درشن ہوں گے تو کہیں
کرشن اور رادھا کی راس سیلا ملے گی۔ کہیں گنگا اور جتنا کا حسن جھلکے گا اور کہیں تربنی کا شان
دکھائی دے گا۔

رہنیت کی شاعری کے علاوہ انشاء کا رنجیتی کلام بھی دستیاب ہوتا ہے۔ رنجیتی چونکہ عورتوں کی
زبان ہے، اس لیے ظاہر ہے کہ شعر کہنے کے لیے شاعر کو عورتوں کی فطرت اور ان کی نفسیات سے مکمل
واقفیت درکار ہے۔ انشاء یہاں بھی نمایاں حیثیت کے مالک دکھائی دیتے ہیں۔ زبان کا اردو مزہ
جو مجموعی طور پر انشاء کے کلام کا خاصہ ہے، ان کے رنجیتی کلام میں اس قدر کھل کھلتا ہے کہ اردو
شاعری ایک اظہر دوشیرہ کی طرح گلیوں کو پلوں میں آنکھن آگن چھپکتی ہوئی محسوس ہوتی ہے :

سوتی حق مزے میں کہ گئی نیند اچٹ ہائے

کیا جانے کیسا ہوا یہ شور و گولہ !

ہمسایے میں کو نہ بھل ہوئی کل رات کو انشاء
گھس اس کے زنائے میں گسیا چور نگوڑا

اور اسی طرح :

جو ہم کو چاہے اس کا خدا نیت بھلا کرے
دودھوں نہائے اور وہ پوتوں بھلا کرے
بدھتے ہوؤں کو کس لیے جا کر مٹائیے
منت کسی نگوڑی کی اپنی بلا کرے

غرض یہ کہ انشاء نے اردو شاعری کو خارجیت اور ارضیت سے روشناس کیا، اسے
ہندوستانی تلمیحات سے آراستہ کر کے نیا بانچن دیا، روزمرہ سے اس کے دامن کو مان مال
کیا، محاوروں کی فراوانی سے اسے روانی بخشی اور اسے وہ قوت عطا کی جس سے اس کے
قارئین اپنے دل کی دھڑکنیں اس میں سنیں اور اس کے آئینے میں اپنے ماحول کو جیتا جاگزا دیکھیں۔

گھر انگوٹہ کا

شاعر
جان نثار اختر

اُردو شاعری کا مزاج ابتدا سے ہی کچھ ایسا رہا ہے کہ یہ تصورات اور تخیلات کے آسمانوں پر اڑائیں بھرتی رہی ہے اور زمین سے اس کے قدم اکھڑے اکھڑے رہے ہیں۔ غزل کو باقی تمام اصنافِ سخن سے زیادہ اہمیت حاصل رہی ہے اور غزل کے لفظی معنی ہی چونکہ ”عورتوں سے باتیں کرنا ہیں“ اس لیے ظاہر ہے کہ عورت ہی اُردو شاعری پر غالب رہی ہے۔ فارسی سے اُردو تک، غزل کا سفر عورت کے متعلق نہایت عجیب تصور کو لے کر چلا ہے۔ ایک طویل مدت تک عورت کو صرف جنسی تعلقات کی نظر سے دیکھا جاتا رہا ہے۔ اس پر بے وفائی کی تہمت دھرنے والے مرد شعرا نے کبھی یہ خیال نہیں کیا کہ درحقیقت بے وفائی تو خود انھوں نے عورت سے کی سیلے وفائی ہی نہیں، نا انصافی بھی۔ بھلے ہی اس کے پس منظر میں مسلم معاشرہ کی پردے کی پابندی رہی ہو یا ایرانی تہذیب کی گہری چھاپ اس کے لیے ذمہ دار ہو یا یہ الزام امر پرستی کے سر دھریا جائے یا اسے اس بیان سے منسوب کر دیا جائے کہ چونکہ رسولِ پاک کو خدا جس روپ میں نظر آیا وہ روپ لڑکے (مرد) کا روپ تھا، اس لیے اُردو شاعری میں براہِ راست عورت کا ذکر منسوب سمجھا گیا، لیکن حقیقت یہ ہے کہ عام طور پر اُردو شاعری نے عورت کو صرف کوٹھے پر بٹھے ہوئے ہی پیش کیا ہے کسی شریف زادہ کی کسی پاک دامن دوشیزہ کسی نیک بیوی یا کسی شفیق ماں کے روپ میں کبھی پیش نہیں کیا۔ اُردو شاعری کے مطالعہ

سے مجموعی طور پر عورت کا جو تصور قادی کے ذہن میں ابھرتا ہے وہ بھی کہ عورت ایک انتہائی خوبصورت شے ہے جیسے اپنے حسن پر غرور کی حد تک تیار ہے۔ اس کے عشق میں ہزاروں لوگ تڑپ رہے ہیں، اس کی ادا ادا پر جان چھڑک رہے ہیں، ایک دوسرے کی رقابت میں جل بھن رہے ہیں، مگر وہ ہے کہ گھوڑے پر سوار، ہاتھ میں چمڑے اس تکنت اور اس قاتلانہ شان کے ساتھ نکلتی ہے کہ لہو کی ندیاں بہہ نکلتی ہیں، قتل و غارت کا بازار گرم ہو جاتا ہے اور شہیدان و فدا کی جود دیگ کے تلوار کے گھاٹ اُتار دیے جاتے ہیں۔ عورت کا یہ روپ خونخوار ہی نہیں، اس کے ہر جانی پن کا مظہر بھی ہے۔ وہ سب کی ہے مگر کسی کی بھی نہیں۔ اور پھر طرہ یہ کہ وہ ساتی گری بھی کرتی ہے، غرضیکہ یہ عورت صرف بازاری عورت ہے، جس کے بارے میں آپ جو چاہے کہیے، جیسے جذبات کا اظہار پسند ہو بھیجے۔ اس پر دل پھینکیے، اس سے پیٹ جانے کی جرات نہ بھیجیے، اس پر سو جان سے قربان ہو جائیے، اس کے ہاتھوں شہید ہو جائیے، جیسا جی مر جائیے یا مرے کی تمنا میں زندہ رہیے۔

اُردو شاعری سے ایک اور شکایت بھی ہو سکتی ہے۔ فراق کے لفظوں میں راتیں بیاں کیا جاسکتا ہے کہ: ”اگرچہ اُردو شاعری فارسی کے سلسلے میں گھلی ہوئی ہے لیکن اٹری چوٹی کا پسینا ایک کر کے بھی کیا اُردو شاعری ایرانی شاعری بن سکی ہے؟ کیا اُردو اور فارسی میں وہ مشابہت پیدا ہو سکی ہے کہ اس کی چھپاؤ اس کو نکالو؟ غالب کا نام کھو کھنی زبان میں سے چلنے کے بعد چپ رہنے کے سوا ہم ان سوالوں کا اور کیا جواب دے سکتے ہیں۔ اصل اور نقل کا فسق جہاں کا تھاں بد جاتا ہے۔ اُردو شاعری کے محاسن سے جسے انکار ہو وہ کافر۔ لیکن اُردو شاعری فارسی شاعری نہیں بن سکی۔ اور وہ ہندوستانی شاعری بھی نہیں بن سکی۔ کچھ عجیب الحاحقت سی ہو کر رہ گئی۔ کچھ عناصر شروع میں کچھ دکن کے شعراء کے یہاں، میر کے کلام میں، انظر اکبر آبادی کے یہاں، اقبال کے دو براؤں کے کلام میں جھلک جاتے ہیں لیکن ہندوستانی کلچر اپنے پورے چھاؤ اور اپنی تمام قیمتی قدروں کے ساتھ کیا یہاں بھی جلوہ گر ہوتا ہے؟ میری تو عمر گزری ہے اسی دشت کی سٹیج میں، لیکن جہاں تک ایسی شاعری کا تعلق ہے جسے ہم صحیح معنوں میں ہندوستانی کہہ سکیں، جس میں یہاں کی شفا کی ٹھنڈک اُردو گرمی ہو، جو یہاں کے آکاش، سورج، چاند اور ستاروں کا آئینہ ہے اور ان کو آئینہ دکھائے، جس میں مخصوص احساس حیات و کائنات ہو جو رنگ وید سے فلسفی داس اور سور داس اور میراجی کے کلام میں نظر آتا ہے، جو اس زمانے میں بھی ٹیگور کے

نظموں کی پچھڑیوں کی آبیاری اور شادابی کا باعث ہے تو یہ صفات اردو شاعری میں ابھی بہت کم آئے ہیں۔
 اور اردو شاعری سے اس کی تمام اچھائیوں کے باوجود آس و گدگ کا احساس ناگوار ہو جاتا ہے۔

مجھے اس کا علم ہے کہ اردو شاعری میں وہ ہندوستانییت، جس کے ناپید ہونے کا شکوہ فراق کو ہے،
 سرست ہی ناپید نہیں ہے۔ میر، غالب، مسیحی، امانت، انشا، آزاد، حالی، اقبال، چکبست، فراق،
 محمود احوش اور فیض کے یہاں آپ کو ایسی ایسی اشعار ملیں گے، جن میں ہندوستانییت کی چھلک
 صاف دیکھی جاسکتی ہے۔ قدیم اور جدید شعراء کا ایک غویل سلسلہ آپ کو ملے گا، جنہوں نے ہندوستان
 کی دھرتی کے تقدس کے لیے گائے ہیں، جن کے کلام میں یہاں کے پہاڑوں کا، یہاں کے دریاؤں کا،
 یہاں کے موسموں کا، یہاں کے تہواروں کا، یہاں کے پھولوں پھولوں کا ذکر بیت اور خالص کے ساتھ
 کیا گیا ہے۔ مگر کسی ایک شاعر کے یہاں آپ کو ہندوستانییت کا وہ بھرپور تاثر نہیں ملے گا کہ آپ اس کی
 شاعری کو صرف اور غرض ہند سے کٹتی طور پر دانت قرار دے سکیں۔ یا تو ہندوستانییت کے تاثر سے بھرپور
 غزلیں اور نظمیں اس شاعر کے کلام میں چونکسی نظر آئیں گی یا ایسی غزلوں اور ایسی نظموں کی لے
 اس کے بقی کلام کے مقابلے میں مختلف اور اکھڑی ہوئی نظر آئے گی۔ ہاں البتہ نظیر اکبر آبادی آپ کو
 اس ضمن میں مایوس نہیں کرتے۔ نظیر اکبر آبادی نے متعدد دیوی دیوتاؤں، اوتاروں، موسموں، تہواروں
 اور ہندوستانی شخصیتوں پر نظمیں لکھ کر اردو شاعری کا مزاج تبدیل کرنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں
 نے گنگا نہا کر نماز پڑھی اور روزے رکھ کر آرتی اتاری۔ نظیر کے بعد ڈاکٹر اقبال کے ابتدائی کلام میں
 ہندوستانییت کا زور دار جذبہ دستیاب ہوتا ہے۔ ہندوستانی ویدانت اور انسان دوستی کے
 جس جذبے سے اقبال کا ابتدائی کلام ہمکنار ہے، آگے چل کر وہ جذبہ صرف مسلم سماج تک ہی مٹ
 کر رہ جاتا ہے اور اقبال قومی شاعر سے اسلامی شاعر بن بیٹھتے ہیں۔ فراق البتہ اپنے لب و لہجہ کے
 اعتبار سے خالص ہندوستانی شاعر نظر آتے ہیں۔ ہندوستانییت کا یہی جذبہ اور یہی تاثر جاں نثار
 اختر کے یہاں ظہور پذیر ہوتا ہے۔

یہاں ہندوستانییت کی اس TERM کو واضح کر دینا ضروری ہو گا۔ ہندوستانییت

میری مراد ہندو فلسفہ کی تفسیر ہے اور نہ ہندو دیومالا کا ذکر۔ یہ سمجھنا بھی غلط ہوگا کہ میں اردو شاعری کے قادیانی کی روایات سے دستبردار ہونے کا حامی ہوں۔ ہرگز نہیں۔ ہندوستان اپنی تاریخ کے ابتدائی دور سے ہی مختلف مذاہب، مختلف نسلوں، مختلف فرقوں، مختلف قوموں اور مختلف عقیدوں کا ملک رہا ہے۔ آریوں سے مسلمانوں تک معلوم کون کون لوگ یہاں آئے اور یہاں کے ہوئے۔ لیکن ویدک زبان سے زبان ہندی تک اس کی کسی زبان کی شاعری ایسی نہیں ہے، جتنے آپ اس دھرتی کی اُچھ نہ کہہ سکیں۔ اُردو ہی وہ واحد ہندوستانی زبان ہے جس کی جڑیں ایران اور عرب میں رہی ہیں، اگرچہ اس کا پورا سر زمین ہند کے دامن میں لہلہاتا رہا ہے۔ اس میں کچھ خارجی بھی نہیں ہے لیکن ادب کو ایسی عورت تک نصیب نہیں ہوتی جیت تک وہ اپنے دیس کے ذرے ذرے کی دھڑکنوں کو اپنے اندر سموسے اور جیت تک وہ PRODUCT OF THE SOIL نہ ہو۔

اردو شاعری میں عورت کا جو تصور عام طور پر ملتا ہے، وہ عورت سوا اعتبار سے مسلمان ظاہر ہوتی ہے۔ اس کی گفتگو کا انداز، اس کا لباس، اس کے رہنے سہنے کا ڈھنگ، اس کا محراب اور اسے کسی طرح بھی غیر مسلم ظاہر نہیں کرتا۔ اور یہ عورت بھی صرف جنسی تعلقات تک محدود رہتی ہے۔ اردو کا روایتی شاعر مذہب یا طبقے سے اوپر نہیں اُٹھ سکتا ہے، وہ یا تو ہندو ہے یا مسلمان، یا ہندو ہوتے بھی مسلمان ہے یا مسلمان ہوتے ہوئے ہندو ہے۔ وہ محض اور محض شاعر نہیں ہے۔ اردو کی روایتی شاعری میں جو عورت مسلمان دکھائی دیتی ہے، فراق کی ”روپ“ میں آکر وہی عورت ہندو ہو جاتی ہے۔ ”روپ“ کی رباعیاں روایت شکن ضرور ہیں لیکن یہاں بھی عورت صرف عورت نہیں بن سکی ہے۔

جاں نثار اختر نے پہلی بار عورت کو گھر کے آنگن میں اُتارا ہے۔ یہ گھریہ آنگن جس عورت کا ہے، اس کا کوئی مذہب نہیں ہے۔ وہ بیوی ہے، صرف ایک بیوی۔ بیوی کسی ہندو کی بھی ہو سکتی ہے، مسلمان کی بھی۔ اس کا گھر اس کے لیے جنت ہے اور اپنے شوہر کی محبت ہی اس کی سب سے بڑی دولت۔ یہاں ایک بات اور قابلِ غور ہے کہ اختر کی ان رباعیوں میں، مرد اور عورت، بلکہ شوہر اور بیوی، دونوں کے ایک دوسرے سے متعلق جذبات اور محسوسات کا ذکر کیا گیا ہے۔ گویا

اُردو شاعری میں مرد کی نگاہوں کا مرکز باز آؤسٹن نہ ہو کر، اپنا گھر، اپنا آنگن ہو گیا ہے۔ اختر نے بھی یہاں روایت شکنی کی ہے بلکہ روایت سے بغاوت کی ہے۔ اختر کے یہاں یہ بات بالکل نئی نہیں ہے، لیکن الگ تھلگ ضرور ہے۔ اختر سے بہت پہلے ریختی شاعری میں ہندوستانی عورت کا تصور موجود ہے اور وہ عورت یا زادی عورت نہیں ہے۔ لیکن ریختی شاعری کی عورت دیوی بھی نہیں ہے۔ ریختی میں عورتوں کی زبان، عورتوں کا دوزمرہ، عورتوں کی چھڑ چھاڑ، عورتوں کا دھول دھپ تو موجود ہے لیکن اس کی ازدواجی زندگی یہاں بھی ناپید ہے۔ اُردو مرثیے میں پہلی بار عورت، مرد کی بھوکے نگاہوں کے احاطے سے نکل کر، اس کے خون کے رشتوں میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ اُردو شاعری کو پہلی بار دیوی، ماں اور بہن کا تصور مرثیے نے ہی دیا ہے۔ لیکن مرثیے کی یہ عورتیں تاریخی عورتیں ہیں، جن کو ہم عقیدت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں، محبت کی نظر سے نہیں۔ یہ عورتیں یا عورت کے یہ روپ ہمارے لیے قابل احترام ہیں، قابلِ عشق نہیں۔

پیار کے قابل عورت دستیاب ہوتی ہے "لوک گیتوں" میں اور وہ بھی صدیوں پہلے سے۔ لیکن لوک گیتوں کی تخلیق نہ تو کسی شاعر کی شعور کی کاوش کا نتیجہ ہے اور نہ انھیں اعلیٰ ادب میں کچھ مقام حاصل ہے۔ جاں نثار اختر نے ریختی، مرثیہ اور لوک گیتوں میں سے جھانکتی ہوئی اس عورت کی جھلک کو ایک روپ دیا ہے، جس کی رعنائی اُردو غزل کی جھلک دمک میں گم ہو گئی تھی۔ "گھلنگھل" کی رباعیاں میر سے اس بیان کی تصدیق کرتی ہیں۔ ریختی شاعری کی زبان اپنے بدلے ہوئے انداز میں ملاحظہ کیجیے :

سچ میری تو ہر طرح مصیبت ہے سچ
اپنے لیے ہر وقت کہیں گے بری بات
جھنجھلا کے جو منہ پر ہاتھ رکھ دوں گی میں
پھر کچھ نہ ہوا تو چوم لیں گے میرا ہاتھ

مرثیے نے عورت کی پاک دامن کا جو تصور اُردو شاعری کو دیا ہے، اس کی ایک تصویر دیکھیے

جب سوچتی ہوں کہ تم سے رشتہ کیا ہے
آنکھوں میں ہے اک غرور سا چھپا جاتا
بنیاد ہے سنسار کے ہر ناتے کی
سوچو تو سہی مسیحا تمہارا ناتا

اور لوگ گیتوں کی عبورت اپنی تمام تر شوخیوں، اداؤں، کچ کلاہیوں، وضعداری، وفا شکاری
اور شرم و حیا کے ساتھ اختر کی رباعیوں میں یوں ظاہر ہوتی ہے :

آہٹ مرے قدموں کی جو سن پائی ہے
اک بجلی سی تن بدن میں لہرائی ہے
دوڑی ہے ہر اک بات کی شدھ پسر کہ
روٹی جلتی تو ہے یہ چھوڑ آئی ہے

(ملاحظہ ہو پنجابی زبان کا ایک لوک گیت ————— ”جان دیاں دی تپھا دیکھنی۔
بھادیں مڑجے توے دی روٹی۔“ (زہ جاز ہے میں تو میری نگاہیں ان کا تعاقب ضرور کریں گی،
بھلے ہی توے پر پڑی روٹی جل جائے۔)

غرضیکہ اختر نے اُردو شاعری پر لگے ان الزامات کو دھو ڈالنے کی شعوری کوشش
کی ہے۔ اختر کا (SERVICE OF INSPIRATION) سرزینِ ہند ہے۔
ہندوستانی فضا کی بُو باس سے بھر پور ان کا کلام ہندوستانی گھر گریہ کی خوشبو میں
رچا بسا ہے جو خوشحال ازدواجی زندگی کی مہک سے خود بھی سرشار ہے اور قاری کے ذہن کو
بھی محط کرتا ہے۔ اختر نے عورت کو، اُردو شاعری میں ایک بلند مقام عطا کیا ہے۔ اس
ہندوستانی عورت کو جسے کبیر اور تلسی داس جیسے شعراء نے حقارت کی نگاہ سے دیکھا تھا۔

اختر کی ان رباعیات میں یہ عورت، جو خالص ہندوستانی شادی شدہ عورت ہے،

دیش کی سمجھتا کا جوہر بن کر ہمارے سامنے آتی ہے۔ یہ عورت اپنے کنوارے کا میٹھا سا غور لیے جب پیاسی
 بیج پر پہنچتی ہے تو اس کی تمام شراعتیں، اور چنچلتا پیارا دھیسوا بھاؤ ناپس بدل جاتی ہے۔ یہ نیک چلن
 بیوی شوہر کے قرب کی خوشبو کو زلفوں میں سمیٹ کر صبح سویرے اٹھ کر نہاتی ہے، دن بھر گھر گریستی کے
 کاموں میں مصروف رہتی ہے، سینا پر دتا کرتی ہے، ہانڈی روٹی کا اتہام کرتی ہے اور شام کے دھند کو
 میں شمع بن کر جل اٹھتی ہے۔ شوہر کی راتوں کو سپردگی سے جگمگاتی ہوئی یہ عورت اس کے ہاتھوں گدگدایا
 جانا چاہتی ہے۔ اس کے لمس کو بے قرار ہوتی ہے۔ یہ ہندوستانی عورت مرد کو 'اپنا' صرف اپنا
 دیکھنا چاہتی ہے اور صرف 'اسی کی' ہو کر رہنا چاہتی ہے۔ جس گھر میں اس کی ڈولی آتی ہے، وہاں
 سے ہی وہ اپنی اڑھتی نکلنے کی تمنا کرتی ہے۔ پتی کے ہر غم میں اس کا بوجھ بٹھانے والی اپنی مسکراہٹ
 سے اس کے ادا اس لمحوں کو سجانے سنوارنے والی، اس پر جان چھڑکتی ہوئی، دھرتی جیسا و شمال سینہ
 لیے یہ عورت مرد کے جسم کو ایک بیوی ہی عطا نہیں کرتی بلکہ اس کے اندر کی چنچلتا کو ماں کا پیار بھی
 عطا کرتی ہے۔

ہندی

پیام اُردو
ایک نظرِ شانی

دھوپ کی چمک میں پانی کے کئی رنگ دکھائی دیتے ہیں، لیکن درحقیقت یہ رنگ پانی کے نہیں، دھوپ کے ہوتے ہیں۔ اسی طرح ہندی اور اردو میں، اگرچہ ظاہراً کافی فرق دکھائی دیتا ہے لیکن یہ فرق زبان کا نہیں، ترویج و ترقی کا ہے۔ اردو اور ہندی دونوں کی بنیاد زبان دہلوی ہے، جو بذات خود مغربی ہندی کی ایک شاخ تھی۔ چونکہ مغربی ہندی شیورسینی پر اکیت سے پیدا ہوئی تھی، اس لیے اس کا تعلق زبان سنسکرت سے بہت گہرا رہا ہے۔ غرضیکہ اپنی پیدائش کے اعتبار سے ان دونوں زبانوں میں قطعی اختلاف نہ تھا۔ اختلاف تب دکھائی دیتا ہے جب یہ زبانیں ترقی کے راستے پر گامزن ہوتی ہیں۔ اردو کو چونکہ مسلم معاشرے میں پروان چڑھنے کا موقع ملا تھا، اس لیے یہ قدرتی تھا کہ اس میں فارسی الفاظ کا کثرت سے استعمال ہوتا۔ دوسری طرف ہندی اپنے ماخذ سے ہی بڑی دی، اس لیے اس پر سنسکرت کا اثر گہرا ہوتا گیا۔ یہ دونوں زبانیں فارسی اور سنسکرت کی طرف اس تیزی سے بڑھیں اور ہندی نے سنسکرت کا اور اردو نے فارسی کا ایسا گہرا اثر قبول کیا کہ دورِ جدید تک آتے آتے دونوں میں زمین آسمان کا سا فرق دکھائی دینے لگا۔ اس کے باوجود بول چال میں یہ دونوں زبانیں عام طور پر ایک ہو جاتی ہیں اور ان میں کوئی خوفناک قسم کا اختلاف باقی نہیں رہتا۔ اکثر علماء نے ”کھڑی بولی“ کو ”کھڑی بولی“ کے طور پر قبول کیا ہے۔ ایک ایسی زبان جس میں اردو فارسی الفاظ کا استعمال بکثرت نہ ہو۔ دوسری طرف اردو کا مطلب ہے ”شکر“

ایک ایسی زبان جس میں دوسری زبانوں کے الفاظ سمسٹ آئے ہوں۔ استعمال میں آنے پر ان دونوں زبانوں میں تقویراً بہت فرق نظر آنے لگا تو۔ یا بوشیام سندرد اس کے لفظوں میں: ”جب وہی کھڑی بولی فارسی عربی کے اصل الفاظ اور ان الفاظ کے تبدیل ہوئے اردووں کو اپنائیتی ہے کہ کبھی کبھی اس کے جلوں پر بدیشی رنگ چڑھ جاتا ہے، تب اسے اردو کہتے ہیں۔“

چند دھرم شرما گلیری کے مطابق: ”کھڑی بولی ہندی مسلم بھاشا سے بنائی گئی ہے۔ لہذا ہندی مسلمانوں کی بھاشا ہے۔ ہندوؤں کی تخلیق کردہ پرانی شاعری جو ملتی ہے وہ برج بھاشا یا پوربی بسیواری، اودھی، راجستھانی، گجراتی وغیرہ میں ہی ملتی ہے یعنی ”پڑی بولی“ میں پائی جاتی ہے۔ بدیشی مسلمانوں نے آگرہ، دلی، سہارنپور میرٹھ کی ”پڑی“ بھاشا کو ”کھڑی“ بنا کر اپنے لشکر اور معاشرہ کے لیے کارآمد بنایا۔“ گلیری صاحب کے خیالات سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ اردو اور ہندی کھڑی بولی دونوں کا ماخذ ایک ہی ہے۔ اس وجہ سے ان دونوں میں یکسانیت کا پایا جانا قرین قیاس ہے۔ اس خیال کی تصدیق میں ڈاکٹر سنیتی کمار چٹرجی کا یہ بیان ہمارے سامنے ہے کہ اٹھارویں صدی کے اواخر میں ہندوؤں نے بھی اس مقبول دربادی زبان کی حرف دھیان دینا شروع کر دیا۔ اسے لوگ ”کھڑی بولی“ کہنے لگے جب کہ برج بھاشا، اودھی وغیرہ دوسری بولیاں ”پڑی بھاشا“ یعنی گری ہوئی زبانیں کہلانے لگیں۔“

اگرچہ ڈاکٹر دھیرنیدرورما جیسے عالم اس کا بہت آسان سا سبب تلاش کرنے میں کامیاب ہو گئے ہیں کہ برج بھاشا کے مقابلے میں یہ زبان حقیقتاً ”کھڑی“ سی لگتی تھی غالباً اسی لیے اس کا نام ”کھڑی بولی“ پڑا۔ لیکن ڈاکٹر کپل دیو جیسے محقق کا خیال یہ ہے کہ شروع

۱۔ شیام سندرد اس : ہندی بھاشا : ص ۷

۲۔ چند دھرم شرما گلیری : پرانی ہندی : ص ۷

۳۔ سنیتی کمار چٹرجی : بھارتیہ آریہ بھاشا اور ہندی : ص ۷۱۶

۴۔ دھیرنیدرورما : ہندی بھاشا کا ارتقا : ص ۶

شروع میں کھڑی بولی (ہندی) اور اردو میں کوئی خاص فرق نہیں تھا۔ جس زبان کو ہم لوگ کھڑی بولی کہتے ہیں، اس کی شکل اور اردو کی شکل ایک ہی ہے۔ ”ہندی کے ہی نہیں اردو کے متعدد محققین بھی اس کے استراٹ میں پس و پیش نہیں کرتے۔ آغا محمد باقر لکھتے ہیں کہ ”اردو اور ہندی کھڑی بولی اپنے ماخذ اور نوعیت کے اعتبار سے ایک ہی زبان ہے۔“ ہندی ساہتیہ کوش کے مطابق لسانی اعتبار سے کھڑی بولی اور ہندی کا استعمال دہلی اور میرٹھ کے گرد و نواح کے دیہات کی دیہاتی زبان کے لیے ہوتا ہے۔ گریٹر سن نے اسے ”دونا کور ہندوستانی“ اور سینٹی کمار چٹرجی نے ”جن پی ہندوستانی“ (دیہاتی ہندوستانی) کہا ہے۔ لسانیات کے نقطہ نگاہ سے کھڑی بولی ہی اسٹینڈرڈ ہندی اور اردو کی بنیاد ہے۔

نظم کی تاریخ میں کھڑی بولی روزمرہ کی وہ زبان ہے جس نے برج بھاشا کو معطل کر کے اپنا مقام بنایا اور میدان شاعری میں اپنا لوہا منوایا۔ ہندی شاعری کی تاریخ میں ایک ایسا دور بھی آیا تھا جب یہ سمجھا جاتا تھا کہ نظم اور نثر کی زبان ایک نہیں ہونی چاہیے اس عقیدے کی مخالفت بھی جم کر کی گئی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ جن لوگوں نے روزمرہ کی زبان میں شاعری کر کے نام پیدا کیا، ان کی زبان ہی کھڑی بولی کہلائی۔ پھر کھڑی بولی کی اچھی خاصی تحریک چل نکلی۔ کھڑی بولی کی یہ تحریک بھی اچانک نہیں چل نکلی۔ برسوں سے لوگ کہیں نہ کہیں، کسی نہ کسی روپ میں، برج بھاشا اور ادھی وغیرہ سے بغاوت کر کے عوامی زبان میں شاعری کر رہے تھے۔ کھڑی بولی کی اگر کوئی تحریک ہے تو اس کا آغاز امیر خسرو سے ہوتا ہے۔ امیر خسرو کا زمانہ ”ادھٹ“ بھاشا کے قریب کا زمانہ تھا۔ لیکن خسرو نے جو پہیلیاں کہیں، ان کی زبان دیکھیے :

ایک قتال موتی سے بھرا، سب کے سر پر اوندھا دھرا
چاروں اوردہ قتالی پھرے، موتی اس سے ایک گرے

۱۔ کپل دیوسنگھ : برج بھاشا بنام کھڑی بولی : ص ۶۷

۲۔ آغا محمد باقر : تاریخ نظم و نثر اردو : ص ۳۸

۳۔ ہندی ساہتیہ کوش : ص ۲۵۹

اس سادہ زبان میں شاعری کرتا اس زمانے کی روایت سے بغاوت کرنا تھا۔ اس بغاوت کا آغاز امیر خسرو نے بھی پہیلیوں سے ہی کیا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ یہ بولی عوام کی بولی تھی۔ پہیلیاں عوام کے لیے کہی جاتی ہیں، علماء و فضلاء کے لیے نہیں۔ اسی لیے خسرو نے پہیلیوں میں ”جن بھاشا“ (کھڑی بولی) کا استعمال کیا ہو گا۔ کبیر کی زبان کو اگرچہ ”سُدهکڑی بھاشا“ کہا جاتا ہے لیکن جانے یا نجانے میں ہی کبیر نے بھی امیر خسرو کی چلائی ہوئی تحریک کو زندہ رکھنے میں تعاون دیا ہے۔ مثال کے طور پر ان کی مندرجہ ذیل سطور دیکھیے :

کدو کاٹ بر دنگ بنایا نیمبو کاٹ منجیرا
سات تروٹی منگلا گاوسے ناپے بالم کھیرا

عبدالرحیم خان خاناں نے ”کلیت لکت مالاہ جواہر جڑا تھا“، بھوشن نے ”پنج ہزار دن بیچ کھڑا کیا“ اور ”میں اس کا کچھ بھید نہ پایا“ کہہ کر اس تحریک کو ثبوت عطا کی۔

ان شعراء کی یہ کوششیں چونکہ غیر شعوری تھیں، اس لیے نہ تو کسی نے ان کی تائید کی اور نہ تردید۔ لیکن بعد ازاں جو تحریک کھڑی بولی کی چلی، اس کے پس منظر میں ان شعراء کی خدمات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ان کوششوں کو تحریک نہ سہی، لہری کاوش کا نام تو دیا ہی جاسکتا ہے۔ ۱۸۸۶ء میں شریہ ہریا ٹھک نے گولڈ اسمتھ کے ”ہرمٹ“ کا کھڑی بولی میں کامیاب ترجمہ کر کے اور ۱۸۸۷ء میں بالودیو کی نندن کھڑی نے ”کھڑی بولی کا پڑیہ“ نامی انتخاب شائع کر کے اس تحریک کو مضبوط کیا۔ پھر اس کی مخالفت کا دھواں آیا۔ مخالفوں کے پاس جو دلیل تھی، (اسے ان کا خدشہ ہی کہنا چاہیے) وہ یہ کہ اس طرح کی زبان اپنانے سے ہندی کی انفرادیت ختم ہو جائے گی۔ اور وہ اردو کی نقل ہو کر رہ جائے گی۔ ”ہندوستان“ اخبار میں رادھا چرن گوسوامی نے جو اعتراضات کیے ان کی بنیاد ہی دلیل تھی۔ شریہ ہریا ٹھک نے انہیں بار بار یقین دلایا کہ اس کے استعمال سے ہندی کو قوتاً ضعف نہیں پہنچے گا۔ انہوں نے یہ یقین بھی دلایا کہ وہ ہندی کی انفرادیت قائم رکھنے میں مکمل تعاون دیں گے۔

یہ معاملہ ذرا ٹھنڈا پڑا تو نئی افواہوں میں سے پرتاپ نارائن شرما نے ایک بات پیدا کر دی کہ جو بھاشا شعراء کی مستند سنسکرت کے مطابق برج بھاشا کے فنی قواعد میں نہیں بندھ سکتی، وہ بھاشا شعراء کے نزدیک قابلِ قدر کیونکر ہو سکتی ہے۔ پرتاپ نارائن شرما اس بات میں فخر محسوس کرتے تھے کہ ان کے یہاں نظم کے لیے برج بھاشا اور شعر کے لیے کھڑی بولی کے استعمال کا رواج تھا جس بات پر پرتاپ نارائن شرما نے فخر محسوس کیا، اُسی بات سے شرما نے کھڑی بولی کو ذرا محسوس ہوئی کہ جس زبان میں ہم شعر لکھ سکتے ہیں اسی زبان میں ہم نظم کہنے سے قاصر ہیں۔ کیا ہم اس قدر نااہل ہیں کہ اپنی شعر کی زبان میں نظم نہیں کہہ سکتے۔ یہ بحث ۱۹۰۰ء تک جاری رہی۔ آچار یہ ہمارے دیویدی کے معیار ان ادب میں اثر نے پر یہ بحث بے معنی ہو گئی۔ دیویدی جی نہ جی جان سے کھڑی بولی کی حمایت کی۔ انہوں نے خود نظم کے لیے کھڑی بولی کا انتخاب کر کے "ولی ورد" کے عنوان سے ایک نظم کہہ کر شائع کر دی:

دیوی چہ دیکھنا چاہے کوئی مورتی بان او بھت بھیان
ولی ورد وہ روپ تھارا دیکھے گت تنگ بہان

آچار یہ دیویدی نے سنسکرت شاعری کے ہندی تراجم پر بھی زور دیا اور، خود "کراتارجنیہ" کا کھڑی بولی میں ترجمہ کیا۔

مُنیوں اور مرگوں کے دو اگھٹ کشت دن بھتر
ابہ! ننگ پھرتے رہتے ہیں وہ تیرے ہی پد مردو تر

آچار یہ دیویدی نے کھڑی بولی کو اسٹینڈرڈ بھاشا بنانے کی نہایت کامیاب کوششیں کیں۔ اس قابلِ قدر کاوش نے ہندی شاعری کو نئی قوت عطا کی۔ اُس دور کے شعراء برج بھاشا کی لکیر پینے سے گریز کرنے لگے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی زبان پر نکھار آنے لگا اور ان کی شاعری مقبول ہونے لگی۔ گرامر کے اعتبار سے درست زبان لکھنے کا شوق بھی دیویدی ایک کے ادیبوں کو رہا۔ وہ بھاشا کی محنت سے متعلق کسی کمزوری کے حق میں آچار یہ جی تک

کی حمایت کی پروا نہیں کرتے تھے۔ شروع شروع کی کچھ نظموں پر برج بھاشا کا اثر تھا لیکن کچھ ہی عرصے میں یہ اثر زائل ہونے لگا۔ چونکہ خود آچاریہ دیوبندی نے ہی لفظوں کے صحیح استعمال اور زبان کی صحت کا بیڑا اٹھایا تھا، اس لیے اس دور میں کھڑی بولی ہندی کی شاعری کو چارچاند لگ گئے۔ ایودھیا سنگھ اپادھیائے ہری اودھ نے اوتھلی شرن گپت نے اس تحریک میں نمایاں حصہ لیا۔ یہ دو شاعر ایسے ہیں جن کی ہمت اور لگن کے طفیل ہی برج بھاشا کا مقام کھڑی بولی کو حاصل ہوا تھا۔ سن ۱۹۲۵ء کے بعد برج بھاشا میں شاعری کرنا اگلے وقتوں کی بات ہو گیا۔

دوسری طرف اردو کے لیے یہ تمام سبب راہ موجود نہ تھے۔ دکن سے ہوتے ہوئے کھڑی بولی جب دکن کے گلی کوچوں میں پہنچی تو اس کا کھروراپن اور اکھڑاپن غائب ہو چکا تھا۔ دکن کے ایوان ادب میں پہنچ کر یہ زبان نہایت شائستہ، نہایت شستہ ہو گئی۔ شیرینی و لطافت اس کے خاصہ بن گئے۔ ہندی میں کھڑی بولی کی تحریک شروع ہونے سے بہت پہلے ہی اردو کھڑی بولی اپنے شباب پر آچکی تھی۔ لیکن دونوں زبانوں کے ادیبوں کو اپنی اپنی زبان کی انفرادی حیثیت قائم رکھنے کا شوق جنون کی حد تک رہا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ہندی اور اردو دو متضاد زبانیں بن گئیں۔ باعث اطمینان ہے کہ اب ہندی کے ادیبوں میں اردو کے خلاف تعصب کا جذبہ کم ہو رہا ہے۔ اردو کی ترقی نے ہی ہندی کھڑی بولی کو ترقی اور کامیابی کا راستہ دکھایا تھا اور آج بھی دونوں کی ترقی سے دونوں زبانوں کو یکساں فیض پہنچ سکتا ہے۔



ہندی
شاعری پر
اردو کا اثر

ہندی ادب میں کھڑی بولی کی تحریک سن ۱۹۰۰ء کے قریب شروع ہوئی۔ اس سے پہلے شاعری کے لیے برج بھاشا کا استعمال کیا جاتا تھا۔ بھارتینند ہریشچندر کے زمانے میں کھڑی بولی کے استعمال پر زور دیا گیا۔ بعض عالموں نے اس تحریک کی مخالفت بھی کی تھی، لیکن یہ مخالفت بے اثر رہی اور کھڑی بولی نے اپنے پاؤں جما لیے۔ جب ہندی کھڑی بولی کی شاعری نگھسنے سنور نے لگی تب اردو شاعری اپنے جوہن پر آچکی تھی۔ ابتدائی نظموں کو چھوڑ کر اردو شاعری کی زبان شروع سے ہی کھڑی بولی رہی ہے جسے ہندی والوں نے بہت بعد میں اپنایا۔ غرضیکہ بیسویں صدی تک اردو زبان ایک صاف ستھری ادبی صورت اختیار کر چکی تھی اور اسے کھڑی بولی ہندی کی طرح سمجھنے سنور نے کی ضرورت نہ تھی۔ سنور نے کی ضرورت تھی تو ہندی کھڑی بولی کو۔ ظاہر ہے کہ اس تشکیلی عمل میں ہندی پر اردو کا اثر پڑا اور اس نے اس اثر کو بخوشی قبول کیا۔

کھڑی بولی کی تحریک کے اس زمانے میں ہندی والے دو طبقوں میں بٹے ہوئے تھے۔ ایک طبقہ یہ چاہتا تھا کہ ہندی سے اردو کے تمام الفاظ نکال دیے جائیں اور دوسرا طبقہ یہ

چاہتا تھا کہ یہ الفاظ بے ستور قائم رہیں۔ مگر خداوند کریم لوگوں میں پندت اوردھیا سنگھ اُپا دھیا ہے ہری اوردھ پیش پیش تھے۔ بقول ان کے۔ ”اُردو کا محاورہ بڑا خوبصورت ہے۔ اس کی نازک خیالی، تماش خراش، بندش، محاورہ، مبالغہ، استعارہ معرکے کا ہے۔ ہندی بھاشا کے شاعروں کو، خاص طور پر کھڑی بولی میں نظم کہنے والوں کو انھیں دیکھنا چاہیے۔ یہ بڑے کام کی چیزیں ہیں۔ ان سے بڑی حد تک مستفید ہوا جاسکتا ہے۔ خود بھارت میں دو باوجود جب نظم کہتے تھے تو ان کا طرز اودان کی شاعری کا انداز اُردو کا ہوتا تھا یا خالص بنارس کا۔ ہندی کے قابلِ تعظیم ادیب آچاریہ ہاویر پرساد دیویدی کی ہمار دی بھی انھیں لوگوں کے ساتھ تھی۔ ان کا عقیدہ یہ تھا کہ ”جان بوجھ کر بھاشا کو ادنیٰ درجہ دینا ہندی کے پیروں پر کٹھن مارنا ہے۔“ اُردو کے ہندی پر اثر انداز ہونے کا ایک بڑا سبب ان لوگوں کی اعلیٰ ظرفی اور فراخ دلی بھی ہے۔ اُردو الفاظ کو ہندی میں استعمال کرنے کا مسئلہ تو اذیر زیر بحث رہا مگر اس کے حامیوں نے برابر اُردو الفاظ کا استعمال جاری رکھا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ اپنی زبان میں اُردو جیسی چستی اور روانی پیدا کرنا چاہتے تھے۔ جہاں ہری اوردھ نے کہا :

دیں نہ جلوے پھین تو کر دے نہ لیں
نا تھ کب تک دیکھتے جلوے رہیں
کب تلک ولوے رہیں گے دیش میں
کب تلک ہم چاتے تلوے رہیں

ہاں ڈاکٹر رام کمار ورمانے :

خونی ہوتے ہیں جگت کے سبز رنگ
یہ دہائی دے رہی ہے مینہ دی

-
- ۱۔ ہری اوردھ : تیسرا ہندی ساہتیہ سمیلن کا ریہ وورن : حصہ اول : ص ۱۴۴
۲۔ واجپتی پاٹھک : پرساد پنت نرالا ہا دیوی کی شری شھ رجنا میں : ص ۱۴۵
۳۔ آچاریہ دیویدی : دیار و مرش : ص ۱۴۶

اور سوہن بھل و یویدی نے کہا :

یہ میہمان یہ میربان ساقی صراحی کا سمان
یہ چلے بھل بھی تان کوئے ہیں کس پر گمان

اس طرح ان شعراء نے اردو الفاظ کے استعمال کے حق میں آواز بلند کی یہی روش
ترقی پسند ادیبانِ شعراء کو بھی عزیز رہی اور انھوں نے بھی جی کھول کر اردو الفاظ کا
استعمال کیا۔ فارسی الفاظ کا استعمال تو آواز گواں اور رس بندھی نے بھی بہت کیا تھا۔
بہاری کے متعدد دوہوں میں بھی اردو الفاظ ملتے ہیں۔ تلمسی اور سور داس کے کلام میں بھی
اردو الفاظ کا استعمال ہوا ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ فارسی اور اردو کے الفاظ ہمارے اجتماعی
لاشعور میں اتنا گہرے کر اتر چکے تھے کہ ہم چاہنے پر بھی انھیں ترک کر سکے۔ بعض ہندی شعراء نے
قصداً ان الفاظ کو نظر انداز کرنا چاہا مگر وہ ناکام رہے۔ اس کی ایک مثال ہی کافی ہوگی۔
پد ماسدھی نے اپنی کتاب ”بھاؤ میکھا“ کی تمہید میں لکھا ہے : ”کہیں کہیں مجھے ہندی بھاشا
میں وہ الفاظ مل سکے جن سے میں اظہارِ خیال کر پاتی۔ ایسے مقامات پر میں نے دیدوں کو ٹوٹا
اور سچ ہی مجھے اپنے گھر میں وہ چیز مل گئی جس کو ہم اردو فارسی وغیرہ زبانوں میں تلاش
کرتے پھرتے ہیں۔ ”مشک“ ایک فارسی لفظ ہے۔ رگ وید کے مذکور سوکت میں اس کا
متبادل لفظ ”دتی“ ملتا ہے، جسے میں نے ہندی شاعری میں لانا لازمی تصور کیا۔ لیکن خودی
اسی کتاب کے صفحہ ۹۳ پر انھوں نے ایک نظم میں لکھا ہے :

کانڈھے پر شادون دھر لایا
میگھ مشک میں جل بھر لایا

- | | |
|----|--|
| ۱۔ | ڈاکٹر گوپال دت سارسوت : آدھونک ہندی کوتیا میں پر مہلا تھا پر لوگ : صفحہ ۲۲ |
| ۲۔ | ڈاکٹر ہر دیو باہری : ہندی کی کاویہ شیلیوں کا دھاس : صفحہ ۱۳۵ |
| ۳۔ | پد ماسدھی : بھاؤ میکھا : صفحہ ۳۳ |

غور سے یہ ہے کہ محترمہ پیدائشی جس لفظ کو عمداً ترک کرنا چاہتی تھیں، وہ لفظ ان کے لاشعور میں اتنا گہرا اثر چکا تھا کہ نظم کہتے ہوئے انہیں بڑی کاوش سے لگ، ہیکے منڈوک ناموکتہ سے لکاش کیا لفظ 'درتی' یاد ہی نہیں آیا جس کا سہارا لے کر وہ اردو کے مشک کو ہی نیاگ دینا چاہتی تھیں۔ ایسا اکثر شعرا کے ساتھ ہوا ہے۔ بہت سے شعرا نے اپنے کلام پر پڑے اردو کے اثر کو غراختی سے اعتراف ہی کیا ہے۔ ہری کرشن پریمی اپنی کتاب روپ رکھا کے دیباچہ میں لکھتے ہیں: "ان غزلوں یا گیتوں میں لچے و چٹائیں ایسی ہی ہیں جن میں اردو اور ان کا اثر سے وجود میں آئی ہے۔"

سمجھو کہ خاک اس دل کو کچل کر چل دے تم تو
تمہاری یاد نے لیکن کچھ دل کو بھلا یا ہے!

اردو لفظوں کا استعمال میں نے کہیں کہیں ضرور کیا ہے۔ میرا عقیدہ ہے کہ ہندی شاعری میں اردو بھرنے کے لیے یہ لازم بھی ہے۔ اسی طرح رماشکر رسال لکھتے ہیں: "اردو شاعری میں اعادوں کا مناسب استعمال اردو الفاظ کا موزوں استعمال ہی اس کی جان ہے۔ اس سے اردو شاعری عام فہم ہو کر خوبصورت اور دلکش ہو جاتی ہے اور اپنے جذبہ بات کو قاری کے دل کی گہرائیوں تک پہنچا کر مستقل اثر چھوڑتی ہے۔ اسی کو ہندی شاعری میں لانے کی کوشش اس کتاب میں کی گئی ہے۔"

نظم میں ہی نہیں نثر میں بھی اس روش کا اثر صاف طور پر دکھائی دیتا ہے۔ بخارون پر ساد بھا کے لفظوں میں: "اردو کے عام الفاظ کے بغیر اب تو کام ہی نہیں چلتا۔ یہ آہی جاتے ہیں اور انہیں نہ بھنا ہی پڑتا ہے۔"

ہری کرشن پریمی: روپ رکھا: تمہید
رماشکر شکل رسال: کاویہ تراکی: ص ۱
بخارون پر ساد بھا: انو بھوتی: ص ۱

اردو شعرا و اعداد و جمع دونوں صورتوں میں "وہ" لکھتے ہیں اور یہاں اور وہاں کی جگہ 'یاں' اور 'واں' کا استعمال بھی کرتے ہیں۔ ہندی شعراء پر بھی اس کا اثر پڑا اور انہوں نے بھی "وہ" کی جگہ پر 'وہ' کا استعمال شروع کر دیا۔ 'یاں' اور 'واں' جیسے الفاظ بھی ان کے کلام میں داخل ہو گئے۔ مثلاً :

ہے دھنیہ وہی پر ماتما جو یاں تلک لایا ہمیں

اپند زنا تھا شک کہتے ہیں : "میں اسے دوش نہیں مانتا۔ کھڑی بولی میں بچک لانے کے لیے اردو شاعری کے ان اور ایسے دوسرے ماصولوں کو اپنا لینا برا نہیں ہے۔"

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ہندی نے اردو کے بعض الفاظ کو اسی صورت میں قبول کر لیا ہے جس روپ میں وہ اردو میں موجود تھے اور بعض کو اپنی ضرورت کے مطابق توڑ مروڑ کر ٹھیک کر لیا ہے۔ بعض الفاظ پر ہندی رنگ بھی چڑھا دیا گیا۔ پہلی قسم کی چند مثالیں دیکھیے :

میں نہ بندھا ہوں دلش کال کی رنگ بھری زنجیروں میں

نیرج : پیران گیت

آہستہ بول ارے اذہب کی کتاب

وہی : وہی

سینہ زوری ہوا کر رہی ہے ناراض اندھیرا

نیرج : مکتی

عظیم الشان گہرے پیار کے در نے بلایا ہے

ماکھن لعل چتر ویدی : میگ چرن

اس کے علاوہ بعض شعراء نے ضرورت کے مطابق اُردو الفاظ کو تبدیل بھی کیا

ہے۔ مثلاً:

کیوں کشنجنار سے جاگیں ابھیان سے جھوٹے جاتے

جگ موہن اوستھی: کدھب

ایک بیش تیرتی لہر مجھے اور دھاردے

وسریندا رمشر: لیکھنی بیلا

جی اسی موڑ پر برگہ کی گھنگھور شاخاؤں کی گھٹیل جگری بھراب

مکتی بودھ: چاند کا منہ لکڑھا ہے

ٹیرے، نہ کی عیاری روشنی

ایضاً: ایضاً

بخشیلی میروں پر دھوئیں کے پھلے ہیں

یادو: آواز تیری دھے

مذہب و دھرم کے متوالے بھڑپڑتے ہیں سینکڑوں دل کے دل

نویں: پراسارین

سنہ بیا بیس کے دنوں کی یاد تازہ دلوں میں ہمارے

بچن: سوت کی کالا

مندرجہ بالا مصرعوں میں جن الفاظ پر نشان لگایا گیا ہے، وہ سب اُردو کے

الفاظ ہیں جنہیں ہندی شعراء نے اپنی مرضی اور ضرورت کے مطابق تبدیل کر کے استعمال

کیا ہے، حالانکہ اُردو والوں کے نزدیک ان الفاظ کا ایسا استعمال غلط ہے۔ اُردو شعراء نے

ان الفاظ کو بیش قیمت، شاخوں، تیار، تازہ وغیرہ کے روپ میں استعمال کیا ہوتا۔

ہندی میں بعض ایسے شعراء بھی ہیں جنہوں نے فارسی اشعار کو فارسی الفاظ کے

ساتھ ہی استعمال کیا ہے۔ مثلاً:

دنیا کے نانی شیشے کی مانند ہے مگر

چونچ: چھپر چھپاڑ

کیا محبت میں اقرار و قہر بھی نہیں

_____ گویا دل کا کھڑا دیب کے دستور

لیکن بعض شعرا نے تو اردو اور ہندی الفاظ کو اس طرح ملا دیا ہے جیسے یہ الفاظ خالص ہندی کے ہی الفاظ ہوں۔ مثلاً

آگے کوئی چھلکتی بدھو جام ہے

_____ جوشی: آگ اور سہریں

تم کو کہتی ہیں گھوس خود

_____ چونچ: سچاڑ چھپاڑ

جان گیا کیا مجھے پلانے وہ ساتی بالآتی ہے

_____ بچتن: ایکانش گیت

یہ تو خیر اردو الفاظ کے استعمال کی بات تھی۔ اردو نے ہندی شاعری کو اس طرح بھی متاثر کیا ہے کہ ہندی شعراء الفاظ میں لچک پیدا کرنے کے چکر میں الفاظ کا علیہ ہی بگاڑ بیٹھے۔ حسب ضرورت اردو میں لفظ 'ایک' کو 'اک' بھی لکھا جاتا ہے۔ ہندی والے بھی ایسا ہی کرنے لگے حالانکہ لکھو اور گورو ماتراؤں کے حساب سے انھیں راقفیت ہوتی ہے۔ اور وہ 'ایک' لفظ کا استعمال بھی کر سکتے ہیں:

تال سرے ہے ہر اک شے ہے نہیں کوئی کمی ہے

_____ ماکھن لعل چتر ویدی: یک چرن

'سمندر' لفظ کو اردو میں 'سمندر' لکھا جاتا ہے۔ اسی طرح 'درد' 'دیرنیز' وغیرہ الفاظ بھی سنسکرت یا ہندی کے مطابق اردو میں نہیں آتے۔ اس کا سبب شاید یہ ہے کہ فارسی رسم خط میں کسی حرف کے پاؤں میں دوسرا حرف لگانے کی رسم نہیں ہے۔ لیکن ہندی والے بھی اردو سے متاثر ہو کر ایسا ہی کرنے لگے حالانکہ وہ لفظ کا صحیح ردیب قائم رکھ سکتے تھے۔

مشلاً :

ہندی بولی چلو بوندو سمندر نے بلایا ہے

————— ماکھن لعل چتر ویدی : رنگ چین

بند کوٹوں میں سمندر کا شریہ

————— زینج : بادربرس گیو

’و‘ کا استعمال اردو فارسی میں ہی ہوتا ہے۔ ہندی میں اس کی جگہ تھا ’ا‘ اور ’و‘ وغیرہ لکھا جاتا ہے۔ لیکن اردو کا اثر دیکھیے کہ ہندی میں بھی ’و‘ کا استعمال ہونے لگا :

آج کے ابار کے وکل کے اپواس کے

————— مکتی بودہ : چاند کا منہ ٹیڑھا ہے

ہری اودھ آنجل، اودے سنکر بھٹ، سوہن لعل دیویدی، گویاں پر ساویاس
دھرم دیو بھارتی، اجیت کمار، شرمین نارائن اگر وال، جگدھن اوسکتی، استھانا، بھارت
بھوشن، دیو داج، کیرتی چودھری، دیو راج دیش، دیریندر مشر، مکتی بودہ، ہندو بھنگاگر
سریشور، شمشیر، سردشن، کیشو چندر وریا جیسے متعدد ہندی شعراء نے اردو کا اثر قبول
کیا ہے۔

الفاظ کے علاوہ فارسی اردو محاورے کو بھی ہندی شعراء نے خوب اپنایا ہے۔
بعض نے تو محاوروں کا ترجمہ کر لیا ہے اور بعض نے اردو محاوروں کو ان کی اصلی حالت
میں ہی قبول کر لیا ہے۔ پہلی قسم کے محاورے دیکھیے :

انگشت بنداں : دانتوں تلے انگلی دبانا

آواز کشیدن : آواز کے کسنا

دست برداشتستن : ہاتھ پر ہاتھ رکھ کر بیٹھنا

آبِ شمن : پانی پانی ہونا

دوسری قسم کے محاورے وہ ہیں جن میں سے اگر اردو الفاظ کی بجائے ہندی الفاظ رکھ دیے جائیں تو محاورے کا لطف ہی ختم ہو جائے گا۔ لہذا قدم لیتا، ستر قلم کرنا، چراغ تلے اندھیرا، خاک میں ملنا، وغیرہ محاورے اپنی اصل صورت میں ہی ہندی والوں نے اپنا کئے ہیں۔ مگر بعض محاوروں کا ترجمہ بھی کیا گیا ہے اگرچہ وہ مروج نہیں ہو سکا ہے۔

اردو اور ہندی ایک ہی ماں کی دو بیٹیاں ہیں۔ دونوں کا علاقہ قریب قریب ایک ہے۔ دونوں کا ادب شانہ بہ شانہ چلا ہے۔ اس لیے دونوں نے ایک دوسری سے اثر قبول کیا ہے۔ اردو کو بھی ہندی نے متاثر کیا ہے۔ یہ آپس کا لین دین دونوں زبانوں کے لیے فائدہ مند ثابت ہوا ہے۔ اُمید کرنا چاہیے کہ یہ دونوں زبانیں مستقبل میں ایک دوسرے کے مزید قریب آئیں گی۔

پنجاب

اُردو نظم

پیش خدمت بے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔

پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے 📌

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share>

میر ظہیر عباس روستمانی

0307-2128068 📞

@Stranger ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️

اُردو شاعری کی جس صنف کو نظم کہا جاتا ہے، وہ درحقیقت پنجاب ہی کی پیداوار ہے۔ ابتدا سے لے کر آزاد اور حالی کے زمانے تک اُردو میں غزل کا رواج عام رہا ہے۔ اُردو کے شعراء ولی ہوں یا میر، ذوق ہوں یا غالب، مومن ہوں یا داغ سب کو غزل ہی عزیز ہے اور آج ہم ان کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف ان کی غزلوں کے باعث ہی کرتے ہیں۔ لیکن ۱۹۴۷ء کی جنگِ آزادی کے بعد جو سیاسی اور سماجی بیداری ہندوستانی معاشرہ میں نمودار ہوئی اور اس نے ہمارے حلقہ فکر کو جو وسعت عطا کی، اس کے اظہار کے لیے غزل کا دامن بہت تنگ ثابت ہوا۔ لہذا ۱۹۴۷ء میں مولانا محمد حسین آزاد نے لاہور میں 'انجمن پنجاب' قائم کی۔ مولانا آزاد اور ان کے ہم نواؤں نے اپنی اراذلی اور شعوری کوششوں سے اُردو شاعری کا دھارا نظم کی طرف موڑ دیا۔ اُردو شاعری کے غزل سے نظم تک کے اس سفر میں بعض دیگر وجوہات بھی شامل تھیں۔ وہ تھیں مسلط طبعیوں کا اندال، رُوسا اور امریکا تک دستی، انگریزی زبان و ادب کے اثرات اور تغیرِ نیا قدارِ زمانہ۔ انجمن پنجاب نے پہلی مرتبہ لاہور کے مقام پر اُردو شاعروں کا انداز تبدیل کیا۔ مصرع طرح دے کر شاعروں کو غزل کہنے کی دعوت دینے کی مروجہ روش کے برعکس شعلیں انجمن نے موضوعاتی مشاعروں کا انعقاد شروع کیا، جن میں طرحی غزلوں کے بجائے موضوعاتی نظمیں پڑھی جاتی تھیں۔ یہیں سے اُردو نظم کا باقاعدہ آغاز ہوتا ہے۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اُردو مرثی اور نظیرِ کبرِ آبادی کی نظموں نے بہت پہلے

سے اردو میں نظم کا بیج بویا تھا مگر اس کی آبپاری انجمن پنجاب نے کی اور ۱۸۷۴ء کے بعد یہ بوٹا اہلہا نے لگا تھا۔ اس لیے سرزمین پنجاب بجا طور پر اردو نظم کو جنم دینے کا فخر کر سکتی ہے۔

اردو نظم سے پنجاب کی وابستگی اب ایک صدی پر پھیلی ہوئی ہے۔ نظم کا دورِ اول آزاد اور حالی کا زمانہ تھا۔ اردو ادب کی تاریخ میں شمس العلماء مولانا محمد حسین آزاد کو جدید رنگ کے بانی اور ادب کے مجدد کے طور پر یاد کیا جاتا ہے۔ آزاد اردو شاعری کی قدیم روش سے ریزا دھتے اور انھیں ادب برائے ادب کے مسلک سے چڑھتی۔ لہذا نہ صرف یہ کہ اپنی نظمیں میں ہی انھوں نے قدامت کی فرسودگی کو خیر باد کہا بلکہ انھوں نے اپنے محاصرین شعراء میں بھی اس نئی طرزِ شاعری کے لیے محبت پیدا کی۔ آزاد شاعر ہونے کے علاوہ ایک بہت بڑے مفکر، مبلغ اور اصلاح پسند تھے۔ لیکن ان کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے اردو نظم کو تبلیغ و تدریس کا ذریعہ نہیں بنایا۔ اصلاح کا کام وہ اپنی تقاریب سے کرتے رہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی نظمیں اصلاحی اثرات کی خشکی سے اپنا دامن بچا گئیں۔ شاید یہ سبب ہے کہ آزاد ”بچل شاعری“ کے علمبردار بن کر اپنی نظموں کو منظر کشی کے ایسے خوبصورت پاروں سے آویزہ کر گئے ہیں کہ محققین ادب ان کو اردو شاعری میں وہی درجہ دیتے ہیں جو درجہ انگریزی شاعری میں اسکاٹ کو حاصل ہے۔ آزاد کی نظموں میں آپ کو شریعت کا کمال ملے گا، لطافت و شیرینی ملے گی، خیال کی بلندی کے ساتھ ساتھ زبان کی نزاکتیں ملیں گی، اور ان تمام محاسن کے ساتھ ساتھ سماج پر ناشر معنوی بھی آپ کو جا بجا جلوہ گر ملے گی۔

مولانا الطاف حسین حالی اس دور کے دو سے بڑے عظیم شاعر ہیں۔ حالی کے لیے اردو نظم ذریعہ تدریس و تلقین تھی۔ وہ اپنی نظموں سے قاری کو زندگی کی اعلیٰ قدروں کی طرف بڑھنے کی دعوت دیتے ہیں۔ ان کے یہاں ذہنی انقلاب کروٹیں لیتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ وہ انقلاب، جس نے حالی کو بھی شاعری اور شاعری کے قدیم اسالیب سے بغاوت کرنے پر مجبور کیا۔ رتوانہ کے پاؤں کی جھانچہ سے بندھی اردو شاعری کو ایک بازاری عورت کے تصور سے آزاد کر کے حالی نے اردو شاعری کو ایک نیا وقار عطا کیا۔ سچ تو یہ ہے کہ ”اخلاق شاعری“ صحیح معنوں میں حالی کے نکر و بیان سے ہی کوئی مقام حاصل کر سکی ہے۔ قطع نظر اور وہی ان جھلکیں

کے، جو حالی کے کلام میں دکھائی دیتی ہیں، حالی کے یہاں احساس کی شدت ہے، مشاہدے کی وسعت ہے اور ان کے کلام میں تاثیر ہے۔

اس دور کے ایک اور شاعر کا ذکر یہاں ضروری ہے۔ وہ ہیں سید وحید الدین سلیم حالی کے ہم وطن اور سرسید، حالی اور شبلی کی صحبتوں سے فیض یاب سلیم کی نظموں میں ایک نچے اور جوشیلے مسلمان کی تڑپ ہے۔ ان کے یہاں دو باتیں نمایاں طور پر نظر آتی ہیں۔ ایک یہ کہ وہ اردو نظم کو حالی کی طرح اخلاق و اصلاح کا ذریعہ بناتے ہیں، دوسرے یہ کہ وہ حالی کے برعکس حسن بیان کو تبلیغ پر قربان نہیں کرتے۔

اردو نظم کا دوسرا دور سر محمد اقبال سے شروع ہو کر اقبال پر ہی ختم ہو جاتا ہے۔ جدید طرز بیان اور مقصدیت کا پرچم اٹھائے اردو نظم جب ارتقا کی منزلوں میں تھی، تب خوبی قسمت سے اسے ڈاکٹر اقبال جیسے عظیم مفکر اور شاعر کے قلم کا لمس نصیب ہوا۔ اقبال نے متعدد انگریزی نظموں کا منظوم ترجمہ کر کے اور اپنی نظموں میں مناظر قدرت پیش کر کے اللہ نظم کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔ قومی اور وطنی شاعری اقبال کے یہاں ہی اپنے معراج کو پہنچتی ہے۔ اگرچہ اقبال بھی بالآخر حالی کی طرح مبلغ اور مدرس بن کر، جوش یقین سے غلاموں کا ہو کر مانے میں اپنی تمام تر شعری صلاحیت اور قوت صرف کرتے ہیں لیکن ان کے یہاں حالی کی سی خشک تلقین ہی نہیں ہے۔ اقبال کے یہاں بیان کا زور ہے، جذبات کی شدت ہے اور امت نبوی کے لیے ایک پیغام ہے۔ پیغام، جو ہمیں اپنی ذات سے روشناس کراتا ہے۔ پیغام، جو ہمیں اپنی قدر و منزلت کا محضرت بتاتا ہے۔ پیغام، جو شاہین کو قصر شاہی پر بٹھو کر مار کر پہاڑوں کی چٹانوں میں بسیر کرنے کی دعوت دیتا ہے۔

اردو نظم کے تیسرے دور میں تلوک چند محروم، حفیظ جالندھری، اختر شیرانی اور احسان دانش کے نام اُبھر کر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ محروم نے نظم کی زبان کو سادگی دی اور سادہ خیالات کو پُر اثر طریقے سے پیش کیا۔ قدیمی مناظر کے بیان میں محروم کو قدرت حاصل تھی۔ اخلاقی اقدار اور دمانیت کے رجحانات بھی ان کے کلام میں جا بجا جھلک پڑتے ہیں حفیظ

اور اختر بنیادی طور پر رومانی شاعر ہیں۔ اختر کے یہاں رومان جنون کی حدیں چھو لیتا ہے، لیکن حفیظ دامنِ ادراک کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ دونوں کے یہاں ننگی اور حسنِ بیان کا حسین سنگم موجود ہے۔ دونوں کے یہاں جذبات کی فراوانی اور رعنائی خیال موجود ہے لیکن دونوں میں ایک بہت بڑا فرق بھی ہے۔ وہ یہ کہ حفیظ نے اپنی نظموں کو اجتماعی مسلک بنالیا اور اختر نظم کو انفرادی فن کے طور پر ہی استعمال کرتے رہے۔ حفیظ کے یہاں تاریخی واقعات محض واقعات ہیں جبکہ اختر ایسے واقعات کو انتہائی دلکش بنا دیتے ہیں۔ احسان دانش کا تعلق چونکہ محنت کش طبقے سے رہا ہے اور چونکہ وہ خود زندگی کی کشاکش سے دوچار ہو کر معاشی مشکلات کے مراحل سے گزر رہے ہیں، اس لیے ان کی نظموں میں مزدور اور کسان کے مصائب کو نغمہ زندگی ملی ہے۔ احسان انقلاب پسند شاعر ہیں اور ان کے نزدیک نظم اس انقلاب کے لیے عوام کو تیار کرنے کا وسیلہ ہے۔ وہ اپنی نظموں میں اس لیے ماضی کا ماتم کرتے ہیں تاکہ مستقبل کے شعلوں کو ہوا دی جاسکے۔ وہ دنیا پر مزدور کی قیمت آشکار کرنے کے متمنی ہیں چاہے اس کے لیے زندگی کو تشکیل قصا ہی کیوں نہ دینی پڑے۔ یہی سبب ہے کہ احسان کی نظموں میں تخیل کی پرواز کم ہے اور مشاہدے کا بیان زیادہ۔

ترقی پسند تحریک نے اردو نظم کو ایک نئی زندگی اور نئی قوت عطا کی ہے فیض احمد فیض نے اس دور کی نظم کو فکر و گفتار کے بلند انفرادی انداز سے غریبوں اور مزدوروں کے دل کی دھڑکن بنا دیا ہے۔ فیض کی نظمیں ہماری سیاسی اور سماجی زندگی کی کشمکشوں کی ترجمانی ہی نہیں کرتیں، ایک نئے سورج کے طلوع کے لیے اپنے قارئین کا ذہن بھی تیار کرتی ہیں۔ فیض نے اپنی نظموں میں اردو شاعری کے روایتی استعارات و تشبیہات کو نئے معانی عطا کیے ہیں اور ان کی نظمیں سیاسی بیداری، سماجی شعور اور انسان دوستی کی غمازی کرتی ہیں۔ پنجاب اہی کی نسبت سے، ترقی پسند تحریک کے ایک اور اہم نام کا ذکر بھی یہاں ضروری ہے۔ وہ نام ہے ساحر لدھیانوی۔ فیض کی طرح ساحر کی نظموں میں بھی انسان اور انسان کے رنج جو دولت کی دیوار ہے، اسے گرانے کی لنگر ملتی ہے اور وہ بھی فیض ہی کی طرح سُرُخِ سوریے کے منتظر ہیں۔ ساحر کے یہاں دردِ دردوں اور زرد پستوں کے خلافتِ جہاد کا اعلان تو ملتا ہے، لیکن ان کی نظموں کا انداز انقلابی

نہیں ہے۔

اُن دو نظم کے ساتھ پنجاب کی نسبت کے اس ذکر کا اختتام میلادِ ام و وفا کے نام پر ہوتا ہے۔ وقابِ پنجاب کے وہ ممتاز شاعر ہیں جنہیں مادرِ وطن سے وابہ از عشق ہے۔ وفا کی نظمیں ہر گھم آزادی کی تاریخ میں ایک منفرد مقام کی حامل ہیں۔ میلادِ ام و وفا اپنی نظموں میں مادرِ وطن کی غلامی پر آنسو ہی نہیں بہاتے، اسے غلامی کی زنجیروں سے آزاد کرانے کے لیے جان و ہڈی کی قربانی بھی تیار ہوتے ہیں۔ وفا کی نظمیں ہندوستان کی عظمت پر ایمان لاتی ہیں اور ان نظموں کے مطالعہ سے قاری کے دل و ذہن پر جو تاثر نقش ہوتا ہے، اس کا نام ہے، وطن پرستی۔



اقبال
پنجاب

پنجاب کی مردم خیز سرزمین کو جہاں یہ فخر حاصل رہا ہے کہ اس کی آغوش
 سے دُنیا کو مقدس ویدوں کی روشنی حاصل ہوئی ہے، یا یہ کہ یہ سرزمین آریائی تہذیب و
 تمدن کا گہوارہ رہی ہے، وہاں اسے یہ شرف بھی حاصل رہا ہے کہ اس نے اقبال جیسے شاعر
 کو جنم دیا ہے۔ اگرچہ اقبال جیسے آفاقی شاعر کے کلام کا مطالعہ اس کو کسی ایک علاقے کی حدود
 میں باندھ کر نہیں کیا جانا چاہیے مگر اس حقیقت سے انحراف بھی نامناسب ہو گا کہ شاعر
 اپنے ماحول کی پیداوار ہوتا ہے اور اس کا کلام اس کے عہد کی عکاسی کرتا ہے۔ اقبال کی
 تمام زندگی، زندگی کے تمام واقعات (قیامِ یورپ اور قیامِ بھوپال کے استثنائے ساتھ)
 پنجاب ہی سے نسبت رکھتے ہیں۔

اقبال نے پنجاب ہی کے ایک شہر سیالکوٹ میں اپنی زندگی کی پہلی صبح دیکھی تھی۔
 سیالکوٹ میں ہی انھوں نے ابتدائی تعلیم حاصل کی اور یہیں ان کی طبیعت کے جوہر
 رونما ہوئے۔ مولوی میر حسن جیسے عالم استاد کا سرپرست ملے بھی اقبال کو سیالکوٹ میں ہی
 حاصل ہوا جس کے فیض سے اقبال نے نہ صرف فارسی اور عربی زبانیں ہی سیکھیں بلکہ
 ان کے مآخذ کا وہ مسلمان ابوا بھی تک بچپن کی دھول میں لیٹا ہوا تھا، اپنے خط و قال سے
 آشنا ہونے لگا۔ انٹرنس کا امتحان پاس کرنے کے بعد اقبال لاہور پہنچے اور گورنمنٹ کالج

میں داخل ہو گئے۔ لاہور کی آب و ہوا اقبال کے لیے بہت سازگار ثابت ہوئی۔ یہی وہ مقام ہے جہاں اقبال کو پروفیسر آرملٹ جیسے استاد کی شفقت حاصل ہوئی، جو اقبال کے سفر یورپ کا پیش خیمہ بنی۔ لاہور ہی وہ شہر ہے جہاں لوگوں نے انہیں پہلے پہل ایک شاعر کے طور پر جاننا۔ اگرچہ اقبال کی شاعری کا آغاز سیالکوٹ میں ہونے والے چھوٹے چھوٹے مشاعروں سے ہوتا ہے، جن کے لیے وہ غزلیں کہا کرتے تھے، لیکن وہ مشاعرے لاہور کے ہی تھے جہاں ان کی ذہانت اور ان کے زورِ کلام کو تسلیم کیا گیا۔ لاہور ہی سے شائع ہونے والے رسالہ 'مخزن' میں پہلی بار ان کا کلام زورِ طباعت سے آگے آتا ہوا۔

اقبال کی روزی روتی کا سلسلہ بھی پنجاب ہی سے منسلک رہا۔ لاہور ہی وہ مقام ہے جہاں اقبال نے پہلی ملازمت حاصل کی اور یہیں وہ، بعد میں ایک ایڈوکیٹ کی حیثیت سے پنجاب ہائی کورٹ سے وابستہ ہوئے۔ اپنے لب و لہجہ اور بود و باش کے اعتبار سے بھی اقبال خالصتاً پنجابی تھے۔ یورپ جانے سے پہلے وہ شہسوار، قمیض اور پگڑی پہنتے تھے۔ یورپ کا قیام بھی ان کے لباس میں کوئی خاص تبدیلی نہ کر سکا، صرف یہ ہوا کہ وہ پگڑی کی جگہ تہ کی ٹونی پہننے لگے۔ اقبال کی گفتگو کا انداز بھی پنجابی تھا اور پنجابیت ان کی شخصیت سے بالائے تکلف چسکی تھی۔

اقبال کی شاعری کی نشو و نما میں بھی پنجاب کا بہت بڑا ہاتھ رہا ہے۔ اقبال کے ابتدائی کلام میں پنجاب کی دو چیزیں کو بہت دخل حاصل رہا ہے۔ ایک رسالہ 'مخزن' اور دوسرے انجمن حمایت اسلام۔ رسالہ 'مخزن' کے مالک شیخ عبدالقادر اقبال کے دوست تھے۔ اس رسالے کے لیے اقبال نے خاص طور سے کچھ نظمیں کہیں۔ غرض یہ کہ رسالہ 'مخزن' اقبال کے لیے باعثِ تحریک بن گیا۔ اس رسالے کی پالیسی اور اس کے مالک شیخ عبدالقادر کے نظریات بھی اقبال کی شاعری کو متاثر کرتے رہے۔ 'مخزن' علی گڑھ تحریک کا طرفدار تھا اور کانگریس کا مخالف۔ شیخ عبدالقادر بیان کی سادگی اور پرکاری کے حامی تھے۔ قوم کا اردن کے سینے میں کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا۔ لہذا اقبال نے جو نظمیں 'مخزن' کے لیے کہیں، ان میں قوم کا درد بھی ہے، بیان اور انداز کی سادگی بھی اور پرکاری و تاثیر بھی۔ 'مخزن' سے اقبال

کے تعلق کو خود شیخ عبد القادر یوں رقم کرتے ہیں کہ : "مخزن کے پہلے شمارے میں، جولائی ۱۹۰۵ء میں شایع ہوا تھا، اقبال کی نظم "ہمارے" شایع ہوئی تھی۔ اور یہاں سے گویا اقبال کی شاعری کا پبلک ٹریڈ آغاز ہوا۔ اور ۱۹۰۵ء تک، جب وہ ولایت گئے، یہ سلسلہ جاری رہا۔ اس عرصے میں عمر ماوہ مخزن کے ہر نمبر کے لیے کوئی نظم نکلتے تھے۔ اور جوں جوں لوگوں کو ان کی شاعری کا علم ہوتا گیا، بڑی ہی مختلف افرادوں اور رسالوں سے فرمائشیں آنے لگیں، اور انہیں اور بھائیس درخواستیں کرنے لگیں کہ ان کے سالانہ جلسوں میں وہ اپنے کلام سے محفوظ کریں۔ ڈاکٹر رفیع زکریا اس کی تائید میں رقم طراز ہیں کہ : "اقبال کی بہت سی مشہور نظمیں شکاراۃ ہندی، معج کا ستارا، چاند، ہمالہ، ایک پرندہ اور جگنو اور رخصت اے نرم جہاں، چلی مرتے مخزن میں ہی شایع ہوئیں۔ ان نظموں نے مسلمان قارئین کے ذہنوں کو استہانی متاثر کیا۔ یہی وہ رسالہ ہے جس کے صفحات سے وہ عوام کے ذہن پر اپنی قابلیت کا سکہ جاسکے۔"

کلام اقبال کی نشوونما میں انجمن حمایت اسلام نے بھی بہت اہم اہم ادا کیا۔ یہ انجمن ۱۸۸۵ء میں لاہور میں قائم ہوئی تھی۔ اس کے مقاصد میں مسلمان بچوں کی تعلیم و تربیت کا بندوبست کرنا، یتیموں کی امداد اور ان کی تعلیم کا انتظام کرنا اور عام مسلمانوں کی زندگی کو اسلام کی اعلیٰ قدروں کی طرف مائل کرنا شامل تھا۔ اس انجمن کے زیر انتظام کئی اسکول جاری ہوئے۔ اقبال کو اس انجمن سے خاص محبت رہی اور وہ سالہا سال اس کے سالانہ جلسوں میں شریک ہو کر حاضرین کو اپنے کلام سے مستغید کرتے رہے۔ میرا خیال ہے کہ اقبال نے جو نظمیں بچوں کے لیے کہی ہیں (جن میں ان کی مشہور و معروف نظم "دعا" بھی شامل ہے) وہ بچے انجمن حمایت اسلام کے جاری کردہ اسکولوں میں پڑھنے والے بچے ہی ہوں گے۔

"دعا" نظم کا یہ شعر :

۱ بانگ درا : دنیا چن : ۱۷

ہو مرا کام عزیزوں کی حمایت کرنا
درد مندوں سے ضعیفوں کی محبت کرنا

انجمن کے قصبہ العین کو اپنے اندر سیٹھے ہوئے ہے۔

پنجاب ہی سے اقبال کی سیاسی زندگی کا آغاز ہوتا ہے۔ انجمن حمایت اسلام کے جلسوں میں اقبال کے زور بیان کا جو رسکہ مسلمانان پنجاب کے دل پر بیٹھا تھا، وہی اقبال کی سیاسی زندگی کا محرک بنا۔ پنجاب کے مسلمان اقبال کو اپنا مونس و غماز ہی نہیں سمجھتے تھے، اپنا لیڈر بھی تسلیم کرنے لگے تھے۔ اقبال اگرچہ کبھی بھی کلیتاً سیاسی آدمی نہ بن سکے لیکن پنجاب کی سیاست میں ان کو اچھا خاصہ دخل حاصل رہا۔ وہ نہ صرف صوبائی مسلم لیگ کے ہی صدر منتخب ہوئے بلکہ مسئلہ میں آل انڈیا مسلم لیگ کے الہ آباد سیشن کے صدر بھی اقبال ہی چنے گئے۔ اسی کانفرنس میں اقبال نے اپنے صدارتی خطبے میں قیام پاکستان کی طرف اشارہ کیا تھا اور اسی خطبہ سے اقبال سیاسی مفکر کے طور پر ہمارے سامنے آئے ہیں۔ لاہور کے حلقہ سے اقبال کو پنجاب یونیورسٹی کونسل کا ممبر چنا گیا اور وہ ۱۹۲۵ء سے ۱۹۲۸ء تک اس کے ممبر رہے۔ جب ڈھاکہ کے نواب سلیم الدین خاں ایجوکیشن کانفرنس میں شرکت کے لیے امرتسر آئے تھے تو اقبال نے ہی کشمیریوں کی طرف سے، ان کا استقبال کیا تھا۔ پنجاب کی سیاست اور خاص طور سے مسلم سیاست سے اقبال بھی قطعاً تعلق نہ ہو سکے، انھیں سیاسی مشاغل نے شاعر مشرق کو نظم سے نثر کی طرف گامزن کیا۔ قادیان اور احمدیہ تحریک سے متعلق ۱۹۲۷ء میں تھے ان کے دو کتابچے ان کے سیاسی شعور اور سیاسی تفکر کے مظہر ہیں یہاں بلکہ ان کی زوردار نثر نگاری کی ضمانت بھی دیتے ہیں۔

پنجاب ہی وہ خوش قسمت خطہ ہے جہاں اقبال کی شاعری جوش یقین سے غلاموں کا لہو گرماتی رہی اور یہیں سے ابھر کر یہ آواز ہندوستان میں گونجی اور بالآخر ہندوستان کی عدو سے باہر نکل کر دنیا کے دو سکرممالک تک پھیلی۔ پنجاب اقبال کا وطن تھا اور یہ سرزمین تمام عمر اقبال کے تحت الشعور سے وابستہ رہی۔ یہاں کا تہذیب تمدن، یہاں

کی تاب و ہوا، یہاں کے کھیت کھلیاں جا بجا کلامِ اقبال کے درجوں سے جھانک کر میرے
اس بیان کی تائید کرتے ہیں کہ شاعر کا تخیل بھلے ہی آسمانوں تک پرواز کرنے کی قوت رکھتا
ہو لیکن اس کے پاؤں اس دھرتی پر ہی رہتے ہیں جہاں وہ اپنی زندگی بسر کر رہا ہوتا ہے۔
اقبال نے اگرچہ یورپ سے بسنے کے بعد وطنیت سے متعلق اپنا تصور ہی تبدیل کر لیا تھا
لیکن ان کے متعدد اشعار اس بات کی ضمانت ہیں کہ پنجاب ان کے تحت الشعور سے کبھی
الگ نہیں ہوا:

مذہب سے تو بیزار تھا پہلے ہی سے بدری
مسجد سے نکلتا نہیں خدی ہے مسیتا!

جس کے دم سے دلی دلا ہو رہم پہلو ہوئے
آہ اے اقبال وہ بیل بھی اب خاموش ہے

یہ شالامار میں اک برگِ زرد کہتا تھا
گیا وہ موسمِ گل جس کا راز دار ہوں میں

کیسی پتے کی بات جگندہ نے کل کہی
موڑ ہے ذوالفقار علی خاں کا کیا خموش

مدیرِ مخزن سے کوئی اقبال جا کے میرا پیام کہے
جو کام کچھ کر رہی ہیں تو میں انھیں مذاقِ سخن نہیں ہے

یہ تو محض ایک اتفاق تھا کہ اقبال پنجاب میں پیدا ہوئے اور تمام عمر پنجاب ہی میں
رہے۔ وہ پنجاب میں نہ بھی پیدا ہوئے ہوتے یا اگر انھوں نے پنجاب سے باہر سکونت اختیار
کر لی ہوتی، تب بھی وہ ایسے ہی عظیم شاعر ہوتے، لیکن تب یقیناً ان کے کلام کا رنگ اور

آہنگ مختلف ہوتا اور بعض اشعار شاید کلام اقبال میں موجود نہ ہوتے۔ مثلاً یہ شعر:

مسجد تو بنالی شب بھر میں ایماں کی حرارت والوں نے
من اپنا پڑانا پانی ہے برسوں میں نمازی بن نہ سکا

یہ شعر لاہور میں راتوں رات تعمیر ہونے والی مسجد کا فوری ردِ عمل ہے۔ پنجاب کے
باہر ہونے پر بھی تعمیر مسجد کی خیر سن کر وہ کوئی شعر کہہ سکتے تھے لیکن تب شاید اس میں ردِ عمل
کی وہ تیزی اور برہستگی نہ ہوتی، جواب موجود ہے۔ ایک اور شعر ملاحظہ ہو:

یا باہم پیار کے جلسے تھے دستورِ محبت قائم تھا
یا بحث میں ہندی اُردو ہے یا قربانی یا جھٹکا ہے

اس شعر کے مصرع ثانی میں ہندی اُردو کی جس بحث کی طرف اشارہ کیا گیا ہے، وہ پنجاب
کے آریہ سماج اور ہندو مہاسمجھا کی دینِ حق۔ اور اس مصرع کا آخری ٹکڑا - یا قربانی یا
جھٹکا ہے، تو خالصتاً پنجاب کی دین ہے۔ پنجاب سے باہر جھٹکے کا رواج ہی نہیں تھا جھٹکا
قربانی کی ضد ہے۔ پنجاب کے سکھوں نے مسلمانوں کے تئیں اپنے شہر کے اظہار کے طور پر
اسے اپنی سماجی زندگی میں اراداً شامل کیا تھا۔

پنجاب بنیادی طور پر زراعتی علاقہ ہے۔ ظاہر ہے کہ کھیت کھلیانوں سے متعلق
جو استعارات و تلمیحات اقبال کے کلام میں دستیاب ہیں، وہ ان کے پنجابی ہونے
کے سبب سے ہی ہیں۔ مثلاً:

شعلہ خورشید گویا حاصل اس کھیتی سے ہے
بوئے تھے دہقانِ گردوں نے جو تاروں کے شہار

یا پھر یہ مصرع کہ:

میں ترے چاند کی کھیتی میں گہر دیتا ہوں

میرا اندازہ ہے کہ سن ۱۹۰ء کے آس پاس پنجاب میں کسانوں کی جو تحریک
چلی تھی اور بعد ازاں جس کا نعرہ ”پگڑی سنبھال جٹا“ نعرہ جہاد ثابت ہوا، اس
نے بھی اقبال کی حساس طبیعت کو متاثر کیا تھا اور اقبال کا مشہور و معروف شعر:

جس کھیت سے دہتھاں کو میسر نہ ہو روزی
اس کھیت کے ہر خوشے گندم کو جلا دو

اسی تحریک کے اثر کا نتیجہ ہے۔

اس قبیل کے بعض دوسرے اشعار بھی کلام اقبال میں ملتے ہیں۔ مثلاً

آشنا اپنی حقیقت سے ہوا سے دہتھاں ذرا
دانہ کو کھیتی بھی تو یاراں بھی تو حاصل بھی تو

اقبال کے تحت الشعور میں موجود پنجابی روایات ہی ہیں جو کبھی ان کے کلام میں نہر کو
گرداب کی، باریاں، پہاڑی ہیں اور کبھی چرخ کے ہاتھوں عروسِ شام کی ”بالی“ چرا کر لے جاتی ہیں۔
یا پھر کبھی شورشِ زنجیر در سے معصوم بچے کو شاد کام کر دیتی ہیں۔ تحت الشعور میں گہرے
اتما ہوا غلہ و پنجاب سے جی تعلق اس وقت بھی اقبال کو یاد دہا رہا ہے راوی سے غافل نہیں
ہونے دیتا، جبکہ ان کا کلام پنجاب تو کیا، ہندوستان بلکہ ایشیا کی جغرافیائی حدیں عبور کر کے،
دنیا بھر کے مسلمانوں کے درد و غم کو اپنے اندر سمیٹ کر، انھیں تجدیدِ عمل کا پیغام دے رہا ہوتا ہے:

رہے گا راوی و نیل و فرات میں کب تک
ترا سفینہ کہ ہے بھر بے کراں کے لیے

یہی وجہ ہے کہ فرنگی کے خلاف آواز احتجاج بلند کرتے ہوئے بھی اقبال کا ذہن پنجاب کے
سود خود مہاجن کی اس روش کو نظر انداز نہیں کرتا جس نے یہاں کے دستخان کو قرض کے بوجھ
سے لڈ بنا رکھا ہے :

گو اس کی خدائی میں مہاجن کا بھی ہے ہاتھ
دنیا تو سمجھتی ہے نسہہ کی کو خداوند!

’بال جبریل‘ کی نظم ”پنجاب کے دستخان سے“ میرے سندرجہ بالا بیان کی تصدیق
کرتی ہے۔ اس نظم میں اقبال پنجاب کے دستخان کی تنگ دستی اور خستہ حالی پر آنسو بہا رہے ہیں۔
بہاتے بلکہ اسے پیغام بے ڈاری دے کر غلامی کا طوق اتار پھینکنے کی دعوت بھی دیتے ہیں۔

’بانگ درا‘ کی متحدہ نظمیں مثلاً آفتاب درام، کنارِ دراوی، سوامی رام تیرہ اور
نانک بھی اقبال اسی لیے کہہ سکے چونکہ اقبال پنجابی تھے۔ یہ بھی ان کا جذبہ پنجابیت ہی تھا کہ
انھوں نے چشتیہ کے ساتھ نانک کو بھی یاد رکھا :

چشتی نے جس زمیں میں پیغام حق سُنا یا
نانک نے جس چمن میں وحدت کا گیت گایا

شعوری طور پر اقبال کی پنجاب سے نسبت اس وقت کھل کر سامنے آتی ہے جب وہ
پنجابی مسلمانوں کی زبوں حالی سے پریشان ہو کر اپنے مخصوص انداز میں، انھیں یاد دلاتے ہیں کہ
پنجاب وہ خطہ مردم خیز ہے جہاں شیخ مجتہد الف ثانی؟ جیسے صاحب اسرار اور سربراہ ملت
کے نگہبان ہو گزرے ہیں۔ ”پنجاب کے پیر زادوں سے“ عنوان کی نظم کے آخری حصے میں اقبال
کا انداز طنزیہ ہی نہیں ہوتا بلکہ تلخ و ترشش بھی ہو جاتا ہے۔ کہتے ہیں :

آئی یہ صدا سلسلہ فقر ہوا بند
ہیں اہل نظر کشور پنجاب کے بزار

اسی طرح "ضربِ کلیم" میں بھی اقبال پنجابی مسلمانوں کے چلن سے سرِ اسیمہ دکھائی دیتے ہیں کہ وہ فرنگی کے سامنے سر بسجود ہو کر اپنے ذوقِ عمل سے کناریا کشی اختیار کر چکا ہے :

پنجاب کے اربابِ نبوت کی شریعت
کہتی ہے کہ یہ مومنِ پارینہ ہے کافر

اگرچہ اقبال کو شدت کے ساتھ اس بات کا احساس ہے کہ اپنے کلام کے ذریعے جو پیغام انھوں نے دنیا کے دوستِ ممالک تک پہنچا دیا ہے، اس کی صدا سے پنجاب کے خس و خاشاک بھی گونج رہے ہیں :

اک دلولہ تازہ دیا میں نے دلوں کو
لاہور سے تا خاکِ بخارا و سمرقند

لیکن انھیں افسوس ہے کہ پنجابی مسلمان کی طبیعت تازہ پسند رہی اور وہ :

تادیل کا پھندا کوئی حسیاد لگا دے
یہ شاخِ نشیمن سے اترتا ہے بہت جلد

پنجاب کے لیے اقبال کی یہ محبت اور پنجابی مسلمانوں کے لیے ان کی فکر مندی ان کے لیے باعثِ الزام بھی بنی۔ اقبال کے کلام میں ملنے والے باہم متضاد خیالات و میلانات کی بنیاد محضوں گورکھپوری نے کہا - "اقبال کی تنگ نظری اور غلط فکری میلانات کے جہاں اور بہت سے اسباب ہیں وہاں ایک سبب شاید یہ بھی ہو سکتا ہے کہ وہ اتنی بڑی شخصیت کے باوجود ٹھیکہ پنجابی تھے۔ پنجابی نظریاتِ صوبائی فرق و امتیاز کا دل سے معترف اور قائل ہوتا ہے۔ اقبال چونکہ اتنے بڑے مفکر اور مبہر تھے اس لیے ان کے یہاں جغرافیائی اور صوبائی فرق و امتیاز نے خیالات اور اعتقادات کی حد بندی

کی شکل اختیار کر لی اور ملکیت اور قومیت کچھ محسوس ہو کر ملکیت بن گئی ہے۔ میری نظر میں یہ الزام الزام ہی نہیں، ہتھال بھی ہے۔ اقبال کی کئی طرح کی طبیعت نے انہیں صوبائی حد بندیوں میں محدود نہیں کیا بلکہ سحر ہے اور ملک کی حد بندیاں توڑ کر انہوں نے دنیا بھر کے مسلمانوں کو ایک لڑی میں پرونے کی وہ ناچو اسکر شمش کی ہے، جس کی مثال کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔ اقبال کی پنجابی طبیعت ہی تھی جس نے اردو شاعری کی نسوانیت کو مراد نہی میں تبدیل کر کے، اپنے تار میں کو "مرد مومن" اور "شامین" جیسے نام دے کر اپنے اثر و اتفا سے روشناس کیا۔ اقبال کے کلام کا زور، ان کی طبیعت کی بلوغت پسندی، ان کے انداز کا تکیہ بن ہی ہے جو ذہنی طرح کا بدتر یا قی کرتا ہے۔ ان کی فکر ہی تھی جس نے بانگ درا میں کہ مسلمانان ہند کے غلامی کی غیند میں پرے سے قافلے کو پیدا کیا اور ایک صریح حکیم سے ان کی رگوں میں تھوڑا خون کوئی گرمی اور نئی حرارت عطا کی۔



پنجابی غزل

اردو کا شہر

جب سے زمانے میں پنجابی: بولی سے زبان بننے کی کوشش میں تھی، اس زمانے میں
 اردو غزل اپنے عروج پر پہنچی ہوئی تھی۔ پنجابی کے شعراء نے اردو مشاعروں کا رنگ دیکھا تھا اور
 وہ اردو غزل کی مقبولیت کے قائل تھے۔ اس لیے یہ ضروری تھا کہ وہ شعوری یا غیر شعوری طور
 پر اردو زبان اور اس کے ادب کا اثر قبول کرتے۔ پنجابی نے چونکہ یہ صنف سخن اردو سے
 مستراولی تھی، اس لیے فارسی، علم عروض سے واقفیت حاصل کیے بغیر یہ ممکن ہی نہیں تھا کہ
 پنجابی شعراء کامیاب غزل کہہ سکتے۔ پنجابی کے ادیب اور نقاد ہمیشہ اس خیال کے حامی رہے
 ہیں کہ کوئی بھی ”کوی“ فارسی یا کم از کم اردو شاعری کے مطالعہ کے بغیر مجموعی طور پر کامیاب
 غزل کہنے کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔ لیکن غزل کہنے کے شوق میں اکثر پنجابی شعراء نے مسلم
 عروض سے واقفیت حاصل کیے بغیر غزلیں کہیں جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ پنجابی غزل اردو غزل
 سے مختلف کوئی اور ہی چیز بن گئی۔ پنجابی کے اکثر شعراء تو غزل اور نظم میں امتیاز کرنے سے
 جی تو اصرار کیا۔ یہی وجہ تھی کہ باوا بلونٹ اور دھاتا سنگھ تیر جیسے پنجابی شعراء نے اپنی غزلوں
 کے عنوان تلاش کیے، حالانکہ غزل کا عنوان سوائے غزل کے اور کچھ ہو ہی نہیں سکتا۔ عنوان
 نظم کا ہوا کرتا ہے جو نظم کے موضوع کی عکاسی کرتا ہے۔ غزل کسی ایک موضوع پر نہیں کہی جاتی۔

غزل کے بیشتر مضمون کے اعتبار سے، منفرد حیثیت کا مالک اور آزاد ہوتا ہے اپنے آپ میں مکمل غزل ہے ایک شعر کا وہ حصہ جو شعر سے صرف تکنیکی کوشش سے ہوتا ہے۔ اس بنیادی واقعیت سے محروم پنجابی شعرا نے اپنی کئی نظموں کو بھی غزل کا عنوان دے دیا ہے۔ اس لیے کہ وہ غزل غزل کے اہل شامل پر لکھی گئی تھیں۔ مشہور شاعر میر تقی میر جو بن سنگھ کی "جنت میرا جہنم ہے" شامل یا چودیں غزل، غزل نہیں، نظم ہے۔ اسی طرح جو بن سنگھ شاد لا کی نظم "میں نے سونے پئے"، "مکھن سنگھ سا بھتی کی" "آپ میں"، "شوکار کی" "غلاں دی رات" "نورنگی" "دھنوں کی" "جنت نہ ہاں سا بھتی"، "پیر لے کی" "غلاں سویرا" اور "یاد" نظمیں نہیں غزلیں ہیں۔

علمِ عروض سے ناواقفیت کے باعث ہی کثر پنجابی شعرا نے بحرِ وزن کی پروا نہیں کی ہے۔ گورچہن سنگھ عرشی نے اپنی کتاب "باوا بلونت دی کا وکلا" میں باوا کے بعض اشعار کی تقطیع کر کے کہا ہے کہ "ان اشعار کی تقطیع سے معلوم ہوتا ہے کہ باوا بلونت کو نہ صرف یہ کہ عروض سے ناواقفیت اور عروض کا گیان ہے بلکہ یہ بھی کہ اس ضمن میں ان کا مطالعہ عسرتی ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان کی شاعری مکمل طور پر عریض ہے بلکہ عروض یہ کہ عرشی صاحب کو اعتراف ہے کہ علمِ عروض کی ابھی خاصی ناواقفیت کے بغیر یہ عیب غزل نہیں کہی جاسکتی۔ لیکن میں جس منہج کے خیر صورتِ حال کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں وہ یہ کہ پنجابی کا شاعری نہیں، پنجابی کا نقاد بھی عام طور پر علمِ عروض سے ناواقف ہے۔ عرشی کی تذکرہ کتاب "راج باوا صاحب کے اشعار اور ان کی تقطیع دونوں غلط ہیں۔ شامل کے طور پر ایک مصرع دیکھیے۔" کلمہ ہی مردہ تو مال توں نواں جیون بخش دی ہے۔ مصرع کی تقطیع کر کے عرشی صاحب نے اسے درست قرار دیا ہے جبکہ لفظ "بخش" میں "خ" ساکن ہے۔ یہ مصرع تقطیع کی کسوٹی پر کھرا نہیں آتا جب تک اسے اس طرح نہ کر لیا جائے کہ "کڑا ہی بخش دی ہے مردہ تو مال توں نواں جیون"۔

اس کے باوجود پنجابی میں گزشتہ ایک صدی سے غزل کہی جا رہی ہے۔ پنجابی غزل

نے اپنے لئے بعض نئے راستوں کا انتخاب بھی کیا ہے۔ مثلاً اردو غزل میں محبوب کا ذکر مؤنث الفاظ میں نہ کر کے مذکر الفاظ میں کیا جاتا ہے۔ عورت سے متعلق تمام جذبات و احساسات کے ذکر میں اردو کا شاعر محبوب کو مذکر فرض کر لیتا ہے۔ لیکن پنجابی شعراء کی طبیعت نے اس طرز کو پسند نہیں کیا۔ نتیجتاً پنجابی غزل میں محبوب مرد نہ ہو کر عورت ہوا۔ یہ عورت بھی پنجابی ماحول کی پیداوار ہے، جو نہ اردو شاعری کے معشوق کی طرح ظالم ہے، نہ تلوار کھینچے پھرتی ہے اور نہ قتل عام کا باغی گرم کرتی ہے۔ اس کے برعکس یہ عورت کھیتوں میں پھدکتی ہے، بچوں میں ناچتی ہے اور شوادوں پر گاتی ہے۔ غرضیکہ وہ اس زمین پر رہتی ہے، شاعر کے تخیل یا تصور میں نہیں۔

پنجابی غزل کی انفرادی حیثیت کو ثابت کرنے والی سند درج بالا اور ایسی متعدد دوسری دلیلوں کے باوجود یہ حقیقت ہے کہ پنجابی غزل پر اردو کا بہت گہرا اثر پڑا ہے جو وہ نہ کرایوان غزل کے مدیچوں سے جھانک کر اس بیان کی تصدیق کرتا ہے کہ یہ محل اردو کی بنیادوں پر ہی کھڑا ہوا ہے۔ اردو کا اثر قبول کرنے میں سب سے پہلی بات جو پنجابی غزل نے اپنائی وہ ہے اردو الفاظ کا استعمال۔ ان الفاظ کا استعمال کئی طرح سے ہوا ہے۔ بعض الفاظ تو ایسے ہیں جو ان کے تورا ہی نکھڑے گئے ہیں، مثلاً موہی، سنگھ کی ایک غزل کے توانی ہیں، مہربان، شہباز، گلستان، بادیاں، طوفان، آسمان وغیرہ۔ غرض سندھیمیر، خود غرض، رقابت، خداداد، سرور مہری، انموار جیسے سینکڑوں الفاظ پنجابی کی غزلوں میں باسانی ملتے ہیں۔ اکثر شعراء نے یہاں تو اردو الفاظ اپنی فاری استعاروں کے ساتھ موجود ہیں۔ دیکھیے :

ایسے وچ - ہے شبیر، وصال تیرا

دیول، چچر وصال دیاں گھڑیاں : ص ۱۲

ایہہ بھڑی اد د محل ایہہ شان و شوکت ادہ جیگر

آپاشک : رتن دیپ : ص ۱۲

سماڑ ہستی د سے تداں نوں پھیر جاؤ

آپاشک : بسنت بہار : ص ۱۲

محل و بلبل حسن تے عشق دا قصہ نہ بن پھیریاؤ

آپاشک : سدر دل : ص ۱۲

اس فلسفہ قافی نوں گھڑیاں ہے امیراں نے

باوا بلونت : سنگند : سید سید

غم ہجر دل نوں مستائے تاں کی کراں

بلبیر جس : لوک پائراں : ص ۵

مندرجہ بالا مصرعوں میں اردو الفاظ کا استعمال ناریاضات کے ساتھ ہوا

ہے۔ پنجابی میں ان کا یہ روپ مستعمل نہیں ہے، بلکہ انھیں وصل و می شب، شان سے شوکت، سہتی داسار، گل تے بلبل، قافی فلسفہ اور ہجر و غم کے روپ میں ہی قبول کیا جاسکتا ہے۔

بعض شعراء نے اردو قوافی سے انحراف کیا ہے۔ مثلاً واحد سے تعجب بناتے وقت

انھوں نے تعجب بنا لیا ہے۔

اپنے جذباتوں و احساسوں اس طرح دیکھ کے تے

مذہب سنگھ نا نگھی آنا گھیاں پیار دین : ص ۵

یہاں لفظ جذبات 'پہلے ہی' جذبہ کی تعجب تھا، شاعر نے اسے تعجب بنا دیا۔

اکثر شعراء نے اردو الفاظ کو پنجابی سے کا رنگ عطا کر کے انھیں پنجابی جیسا بنائے

کی کوشش بھی کی ہے۔ جیسے :

اے حسینوں زلموں پرین روپ توں میں کی کراں

رام سروپ انگھی : مشک چائنات

کیتا نہیں جنھوں نے اعتبار زندگی دا

البشور جیتر کار : جعفر از ارومانی : ص ۵

مندرجہ بالا دونوں مصرعوں میں 'حسین' اور 'اعتبار' اردو کے 'حسین' اور 'اعتبار' کا پنجابی

افغان کے علاوہ پنجابی شعراء نے بہت سے نثری اردو سے مستعار لیے ہیں۔

مثلاً :

نہیں میرا تاب نہ سگری کوئی اکٹھے روسیہ میری دی

گود چرن سنگھ : جھٹی ان ازمائی : ص ۲۷

داسن سی اردو لہساں داکہ پسی عقاب دا

اپا شک : سرد دل : ص ۷۷

یہاں ’عقاب‘ اور ’عقاب‘ کا یہ محاورہ دل کا کس متعال کیا گیا ہے۔

تکنیکی اعتبار سے ہی، اردو سے پنجابی غزل نے فارسی کی بھری بھی لی ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ اکثر شعراء اس شعبے میں ناگاہ رہے ہیں۔ ہر شعر کو غزلوں کے اعتبار سے آزاد اور سچے خود مکمل رکھنا بھی پنجابی غزل نے اردو ہی سے سیکھا ہے۔ لیکن یہاں بھی پنجابی نے بہت سے شعراء کا مایہ نہیں رہے بلکہ پنجابی غزلوں میں بعض اشعار غزل کی ٹہنی کے باعث بے معنی بھی ہو گئے ہیں۔ مثال کے طور پر بشیر سنہ گودا شک کا ایک شعر لیجیے :

لتیا دریاں داپہ پیار ٹھیکتا ہی رہا

دید ہو یا یاد داپہ پیار ٹھیکتا ہی رہا

(یاد کے در پر جا بیٹھے لیکن ہمارا پیار بھوکا ہی رہا۔ یاد کا دیدار تو ہوا لیکن دیدار بھوکا رہا۔) اس شعر کا مصرعہ اولیٰ ایک خیال کے بیان کو مکمل کر دیتا ہے۔ مصرعہ ثانی کا نہ کچھ مطلب ہے اور اس کا مصرعہ اولیٰ اسے کوئی تعلق۔ جب یاد کا دیدار ہی ہو گیا تو دیدار کی بھوک کا کیا مطلب ہوا ؟

تخلص رکھنے کی روایت بھی پنجابی شعراء نے اردو ہی سے حاصل کی ہے۔ اردو

کے وہ شعراء جن کے نام غیر ادبی ہو کر تھے، عام طور پر کوئی قلمی نام نہ کیا کرتے تھے۔ اپنے اصلی نام کا چونکہ مقطع میں استعمال ہو کر اعلیٰ معلوم ہوتا تھا، اس لیے وہ لوگ تخلیق سے کام لیتے تھے۔ یہ روایت اردو میں ابھی تک قائم ہے۔ سید محمد سہاسی انندپور میں پیدا ہوئے کہ چونکہ انندپور مقطع میں آئے لہذا "لکھنے سے گریزاں تھے، اس لیے جو شے تخلیق کی لیا۔ پنجابی کے بعض ایسے شعراء جو تخلص اختیار کیے ہوئے ہیں جو غزل نہیں کہتے۔ یہ سماں پنجابی دانوں نے اردو کے برعکس یہ روکش اختیار کی کہ وہ اپنے شہر یا گاؤں کی نسبت کو بھی مقطع میں استعمال کرنے لگے :

مُن دشمنان وی کوئی نہیں نور پور پوریا
جد تیرے کول بن ابھو پیارے تھے یاد پاتی

نندپور نور پور کے رہنے والے تھے، انہذا نور پوری ان کا تخلص ہو گیا۔

غزل کی طرح غزل کہنے کے علاوہ پنجابی شعراء غزل کی تکنیک کو چھند گوہر پوری استعمال کیا ہے۔ اسے پنجابی میں "غزل چھند" کہا جاتا ہے۔ یہ تو انہوں نے اردو غزل کی پابندی کے ساتھ مخصوص بحر میں لکھی گئی نظم کو ہم "غزل" ہی کہتے ہیں، کتاب "مختصر چھند" میں۔ رام داس نے انہیں کی نظمیں بعنوان "کریں دتوں انگن" اک گیتہ اک روں آمیں دلاں دسی دوسے لکھے "صوف دی جاو وگری" دو دھاتا سنگھ تیر کی نظمیں "مختصر" "نواں جیت" "مغیہا" "کھیل" "مرد" "گود ناٹک" "بشن سنگھ" "پاشاک کی نظمیں" "جوتری" "پکھو" "پتھو" "نواں پنج اوران" کی کتاب "بسن بہار" کے حصہ "من ترنگ" کی متعدد نظمیں، "بیسر سنگھ" "دل کی نظمیں" "آشاود" "دکھ دارو" "ترہینی" نام کی کتاب کے حصہ "موج بہار" میں "بجیت" "مسی" کی نظمیں غزل چھند میں لکھی ہوئی نظمیں ہیں۔ ان نظمیں میں صرف تالیف ردیف کی پابندی ہی لکھی جا سکتی ہے، بلکہ بعض کے یہاں تو مقطع بھی موجود ہے۔

موضوع کے اعتبار سے بھی پنجابی غزل کے اردو کا گہرا اثر قبول کیا ہے، ساقی، تھل

شیخ، آشیانہ، چین، شمع و پروانہ وغیرہ موضوعات اُردو سے ہی پنجابی میں آئے ہیں۔ ملاحظہ کیجئے:

اُردو دوح شیخ نوں دیو غوطے
بہت کر تے تھے ہاں آداب ہی گل

— مومن سنگھ: رحیمپور

شیخ صاحب سے بہت ادب سے بات کر چکے، اب انھیں شراب میں ڈبو گئے

کی ہو یا تیری محفل ہی اسیں کچی شو کہاں نہ سکے

— مومن سنگھ: آوازوں: ص ۵۱

(کیا ہوا اگر ہم ہمیشہ کے لیے تمھاری محفل کی زینت نہ بن سکے)

خوف نہ صیاد دا بجلی دا ڈر
بلبلے آج آشیانہ دیو لیا

— آپاشک: سرود: ص ۵۵

وہ بلبل ہم نے اب آشیانہ ہی بل لیا۔ اب ہمیں نہ صیاد کا خوف ہے اور نہ بجلی کا ڈر

کہتے سارے جگ داد لا کھتے اکڈ لفاں دا خم

— مومن سنگھ: آوازوں: ص ۵۵

کہاں دُنیا ہر کے بکھیرے اور کہاں ایک خم زلفِ یار کا

پنجابی نے مستعد و قسّے بھی اُردو سے ہی لیے ہیں جو پنجابی غزل کے پس منظر میں جا بجا

موجود ہیں۔ شیریں فریاد، موسیٰ طور، یوسف زلیخا اور منصورہ وغیرہ کے قصے اپنے اندر سمو کر
پنجابی غزل کے استعاروں میں ہی افسانہ نہیں ہوا، اس سے اظہار کی قوت میں بھی اسناد
ہوا ہے۔ مثال کے لیے ایک ایک شعر یا مصرع ہی کافی ہو گا :

پہاڑ ذات دا ہر روز کتھ سے ہاں اسین
سی اکو دہار ہی پرتت توں کشتیاں فریاد

موہن سنگھ : راجہ میر : ص ۵۵

فریاد تو ایک بار ہی پہاڑ کا اٹھا مگر ہم تو ہر روز پہاڑ جیسی ذات کاٹتے ہیں

موسیٰ دی رو دو توں دے پچھل کپول سی طور تک

نشدت سنگھ : جیمز ازار صافی : ص ۵۵

(موسیٰ کی پہنچ زیادہ سے زیادہ طور تک ہی تھی)

یوسف بچن نہ جتھ ہرز زلیخا دی ہر سے کوئی

صفا بیہ ریاں توں مصر دا بانڈا نہ کہدا چا

ابوالہرقت : سنگھ : میر : ص ۵۵

(مصر کے بازار کو عبور یوں سے بجات دلاتے جاؤ تاکہ پھر بھی نہ یوسف کو بچنا پڑے اور نہ کبھی زلیخا
کی آرزوؤں کا خون ہو)

آؤ قصہ چھیڑیے منصور سے موسیٰ دا پھر

گل نہ ایویں زلف دی لمکائی جاؤ دوستو

موہن سنگھ : آوازاں : ص ۵۵

دوستوں اور غفلت کی بات کمری طویل مدت سے جاؤ۔ آؤ ایک بار پھر مشہور اور سولی کا قصہ
(پھڑپھڑ)

اگرچہ پنجابی شاعری کے لیے اسلام کوئی اجنبی مذہب نہیں تھا اور پنجابی شاعری کا بڑا
مساکن مولوی شاعروں نے ہی لکھا یا تھا لیکن پنجابی غزل میں مروج اسلامی کلمے سے تعجب
رکھنے والے دوستوں کے آدھے دوست ہی لیے ہیں۔ جتنی محشر خوار اور اسلامی ماحول
پنجابی غزل کو آدھے دوست ہی ہے۔

عزیز مسلمان کو خوشنم
ایہم نری جا پری کتاب دی گل
موہن سنگھ : ص ۱۰۰

کہہ کر وہی مسلمان جنت سے متعلق اسلامی عقیدے کا ہی سہہ لیتے ہیں۔ اسی طرح اسلام کا یہ
عقیدہ ہے کہ بعد از مرگ انکراؤ نیکو قبر میں مردہ کے سوا ذات نہ کرتے ہیں۔ یہ عقیدہ بھی پنجابی
غزل کا مشہور بناء و نند محل اور پوری نے کہا :

قبر ورج فرشتے نہیں ساد لین دین سے
گناہاں دے ڈرتوں دہایا ہوا ہاں
نند محل : سوغات : ص ۱۰

(قبر میں بھی فرشتے دم نہیں لینے دیتے۔ میں تو گناہوں کے ڈر سے دبا ہوا ہوں۔)

اسلامی عقائد اسلامی تاریخ اور اسلامی کلمے کا اثر غزل کے اشعار میں نمایاں طور پر
دیکھا جاسکتا ہے :

بھاویں کافر ہاں پھر بھی مندا ہاں
روز محشر اتے حساب دی گل
موہن سنگھ : ص ۱۰۰

(اگرچہ کہ فرموں، تب بھی روزِ محشر اور حساب کی بات پر مجھے یقین ہے)

سی کُنک، کھان داتاں ایویں ذرا ہرسانہ
جنتِ زمیں تو میں کر کے نشا آور آیا

چپ تر سنگھ : چھتر : ص ۶۷

(گندم کو پیچھنے (کھانے) کا تو بہانہ ہی تھا ورنہ میں خود جنتِ کو زمین پر قربان کر کے آیا ہوں)

چمن جد کو بلا : چ مر گیا منٹے بنا پانی

گورچرن سنگھ : چھتر : ص ۶۷

(اسے چمن جب تیس کر بلا میں شہید ہوا اور میں نے پانی تک نہ مانگا)

پنجابی نزل پر پڑے اردو کے انوکھے اس طرح بھی دیکھا جاسکتا ہے (اور پنجابی اشعار
میں ایسی مثالیں کثیر تعداد میں موجود ہیں) کہ کئی شعریں صرف ایک اردو لفظ پنجابی کا ہونا
ہے، باقی تمام الفاظ اردو کے ہوتے ہیں۔ اس ایک اردو لفظ کو بھی اردو کے متبادل الفاظ
سے بدل دیا جائے تو شعری اردو کا بگاڑ جاتا ہے۔ ملاحظہ ہو :

جا اوداع حبیب ترا بہت شکریہ

اگوں مرا نصیب ترا بہت شکریہ

گورچرن سنگھ چھتر : ص ۶۷

مندرجہ بالا شعریں معرعہ ثنائی کا پہلا لفظ ہی پنجابی کا ہے، باقی سب اردو ہے۔
اس لفظ کی جگہ اگر 'اگے' لفظ رکھ دیا جائے۔ "اگے مرا نصیب..." تو یہ شعری پنجابی
کا شعری نہیں رہتا۔

اردو کلاسیک نگار اثر قبول کرنے کے باوجود پنجابی نزل اردو نزل سے سیلوں جیسے ہے۔

اس کا سبب یہ ہے کہ پنجابی کے اکثر غزل گو شعراء علم عروض سے نا آشنا ہیں اور اس بات سے بے پروا کہ شعر میں مضمون پیدا ہوتا ہے یا نہیں۔ پنجابی غزل کی اس حالت پر تلخ و ترش بھی ہیں تبصرہ کرتے ہوئے بشن سنگھ اپاشک کہتے ہیں: ”ہر تھو خیر، جسے بھی دیکھو غزل کا استاد بنا بیٹھا ہے۔ اگر میرے ہاتھ میں قانون ہوتو میں کئی لوگوں کے قلم پر پابندی لگا دوں اور کئی بڑے بڑے شعراء کو اردو شاعری کا چربہ اتارنے کے جرم میں جیل بھجوا دوں۔ یہ سمجھتے ہیں کہ جتنا ہماری چوڑی کے بارے میں کچھ نہیں جانتی۔ کیا انے والا زمانہ ان کی ذہنیت پر ماتم نہیں کرے گا؟“ شاید ہی سبب ہے کہ ”غزل کہنے کے وہم میں بہت سے نئے شاعر اپنا اور قارئین کا وقت ضائع کرتے ہیں۔“

لیکن تب بھی، اس کا یہ مطلب نہیں کہ ہمیں پنجابی غزل کے مطالعہ سے یکسر مایوسی ہی دستیاب ہوتی ہو۔ دورِ حاضرہ کے بعض شاعر ایسے بھی ہیں جو غور و فکر سے شعر کہتے ہیں اور جو بے راہ روی سے گزرنے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ جدید ترین غزلوں پر اردو کا اثر نسبتاً کم ہوتا ہے اور کسی حد تک بحر و وزن کا خیال رکھنے کی کوشش بھی کی جا رہی ہے ضرورت اس بات کی ہے کہ پنجابی کے غزل گو شعراء تکنیک اور موضوع کے اعتبار سے اپنی غزلوں کو مکمل اور عیوب سے پاک بنانے کی کوشش کریں تاکہ اردو کی طرح پنجابی غزل بھی قارئین اور سامعین کو متاثر کر سکے اور اسے پنجابی ادب میں قابلِ تہمت مقام حاصل ہو۔



شیخ فَریدی
کا
فلسفہ

رشتیوں مبینوں کی اس مقدس سرزمین ہندوستان کو روحانیت کے میدان میں لامافی مقام حاصل ہے۔ یہ ملک وہ ہے، جس کی فضاؤں میں کہیں مقدس میدان کی رچا نہیں گئی رہی ہیں تو کہیں بکشی ہو اُڑتی ہوئی اذان کی آوازیں اس کے ہاتھوں کا ظہور کر رہی ہیں۔ روحانیت کی اسی آسمان کا ایک تابدار ستارہ ہے شیخ فرید الدین گنج شکر جنہیں ہندوستانی ادیب بابا فریج کے نام سے یاد کرتا ہے۔ آپ کی عظمت کا اندازہ اس ایک واقعہ سے ہی ہو سکتا ہے کہ تین صدیوں تک مسلسل سینہ بہ سینہ رواں رہ کر آپ کے ارشادات جب بابا نانک تک پہنچے تو وہ خود پل کو پاگ پٹن گئے اور انہوں نے آپ کے بارہویں تہادہ شین سے آپ کا کلام حاصل کیا۔ پانچویں سکھ گوردن نے آپ کے کلام کو گو رو گرتھ صاحب کی ازیت بنایا۔

شیخ فریج ایک سچے سادہ انسان تھے۔ وہ نہ نماز کی پابندی آپ کی زندگی کا تہ تیغی۔ نماز میں اُٹھکا ہوا سر آپ کے نزدیک بہت اہمیت رکھتا ہے۔ فریج کا عقیدہ تھا کہ جو شخص خدا کے فضل میں سرنگوں نہیں ہوتا، وہ انسانیت کا شکار ایسا معزوم شخص ہے جو اپنے تہادہ کسی دوسرے کے وجود کو تسلیم ہی نہیں کرتا۔ آپ کے نزدیک نماز سے بے نیاز آدمی اور جانور میں کوئی فرق نہیں ہے۔
فراتے ہیں :

فرید اسبہ نواز کتیاہر نہ اپنی ریت
کبھی چلی نہ آگیا پنجے وقت مسیت

شیخ فرید شریعت اور طریقت دونوں میں یقین رکھتے ہیں۔ ایک طرف جہاں وہ فرشتوں کے وجود کو تعلیم کر کے، اسلام کے بنیادی عقائد پر اعتقاد کو اظہار کرتے ہیں وہاں دوسری طرف جنت اور جہنم کی حقیقت کو بھی اسی خصوصی سے قبول کرتے ہیں۔ فرید کے کلام سے ظاہر اسلامی فلسفہ کو دیکھا جائے تو ان کے نزدیک یہ دنیا بے ثبات و فانی ہے یہاں ہر لمحہ انسان کا امتحان ہوتا ہے۔ دنیا داری میں الجھ کر جو لوگ اپنی انفرادی حیثیت کو قبول کر بیٹھتے ہیں وہ نہ صرف خدا کے وجود اور اس کی موجودگی سے ہی منکر ہوتے ہیں بلکہ امتیاز میں نا کامیاب بھی ہوتے ہیں۔ فرید کے نزدیک یہ دنیا داری ایک دھوکا ہے اور اس دھوکے سے بچنے کا آسان راستہ یہ ہے کہ انسان شیطان کے ہسکاو سے بچے۔ اس احتیاط کے برتنے کا آسان طریقہ یہ ہے کہ وہ ان مصائب کو، اس مذاب کو یاد رکھے، جو اس کی بد اعمالیوں کے سبب اس کی روح کو قبر میں حاصل ہو گا۔ یہ بات ذہن میں رکھے کہ جس جسم پر وہ اتنا ناز کر رہا ہے، اسے کسی وقت بھی کسی حالت میں بھی کسی مقام پر بھی ملک الموت منجی کی ڈھیری میں تبدیل کر سکتا ہے۔ اور یہ حقیقت بھی پیش نظر رکھے کہ آخر اس کے اعمال کا حساب ہوتا ہے۔ حساب کی اس ساعت میں کوئی اس کا مددگار نہ ہو گا، نہ ماں نہ باپ، نہ بہن نہ بھائی، نہ دوست نہ احباب، نہ مکان نہ جائداد، نہ زر نہ دولت۔ وہاں صرف اپنی ذات کے اعمال ہی بنائے فیصلہ ہوں گے :

فرید اجہاں گماں ناہیں گن تے کمرے و سیر
مت سر زندہ قیو ہی سائیں دے در بار

یہی نہیں شیخ فرید دنیا کا ان فریب کاریوں سے بچنے کے لیے اور طریقے بھی بتاتے ہیں۔ سب سے اعلیٰ طریقہ جو کلام فرید سے نمایاں ہوتا ہے، وہ ہے ”مستقل مزاجی“ غیر مستقل مزاجی تکبر کو جنم دیتی ہے، گناہوں کو تقویت دیتی ہے اور انسان کو راستہ حق

سے ہٹا کر غلط راستے پر چلاتی ہے :

فرید امن میدان کرمی ٹوٹے ہوئے ہے لاہی
آگے مول نہ آوسی دوزخ مستند ہی

زمین قلب اگر چھوڑ ہو جائے، اپنے بیگانے کا فرق اگر نہ بن سے نکل جائے تو ریاضت کا
راستہ آسان ہو جاتا ہے۔ متلون قلب بے گناہ نہیں ہوتا اور اعتدال کے بجائے اولین
شراب ہے یقین۔ یقین اس حقیقت اور اس امر کا کہ اس تمام کائنات میں خدا ہر جگہ موجود
ہے اور یہ کل کائنات اسی کے نور کا پرتو ہے، جیسے آغوا یک دہنا سی میں درخشاں ہے۔ اگر یہ
یقین بخیر ہو جائے تو انسان بغیر تردد کے ہی مستقرین جاتا ہے۔ درد بستی از خود ہی اس
کی زندگی میں اس تردد کے سر اتر جاتی ہے کہ اس کے نور طریقے ہی بدل جاتے ہیں۔ "سندا
کس نو آکھئے جاں نس بن کوئی ناہیں" بھلے اور برے کو امتیاز نہ ہی ختم ہو جاتا ہے یہاں
پہنچ کر انسان سمد رشی بن جاتا ہے۔ کائنات کے ذرے ذرے کو خدا کا عکس مان کر، کائنات
کے رنگ و پے میں خدا کو موجود جان کر، وہ بُرا کسے کہے گا، کس کے تئیں نفرت کا جذبہ اپنے
اندور کھے گا، کس سے بیر کرے گا؟ اپنی اس بات کو اور زیادہ آسان بنا کر بیان کرنے کے لیے
شاعر فرید تمثیل کا سہارا لیتے ہیں۔ ایک عورت اپنی سہیلی سے دریافت کرتی ہے کہ :

کون سوا کھر کون سو گن کون سو منیا منت
کون سو ویسو کھو کرمی جتو دس آوے کنت

اے سہیلی! کیسا کلام منہ سے نکالوں، کون سا ہنراپے میں پیدا کروں، کون سی
ایسی اعلیٰ ترکیب نکالوں، کون سا ادب اپناؤں کہ میرا ملک میرے پس میں ہو جائے ؟
تو فرید جواب دیتے ہیں :

نوں سوا کھر کھو گن جہنو منیا منت
اے ترے بھینے دیش کرمی تا دس آوے کنت

کہ اسے بہن! اگر مالک کو بس میں کرنا ہے تو کلام میں شائستگی پیدا کر دو، قوت برداشت کا
بہنرا پناؤ، اور شیریں بیانی کی اعلیٰ ترکیب استعمال کرو۔

ان تمام باتوں میں جو فلسفہ نہاں ہے، وہ ہے ”صبر“ جسے کلام فرید سسنتو کہتا
ہے کہ کوہاڑے سامنے پیش کرتا ہے۔ صبر سنتوش کا دامن تھامتے ہی انسان زندگی کی ناہمواری
نہیں پرٹھو کر پھاڑے سے بچ جاتا ہے اور وہ روز بروز خدا کے فریب پہنچے لگتا ہے۔ جس زندگی
کا، جس عبادت کا ذکر فرید نے بار بار کیا ہے، اس کا تعلق نمائش سے نہیں ہے، قلب کی
گہرائیوں سے ہے۔ نمائش کہے ڈھونگ دچایا جاسکتا ہے لیکن صبر کا سوا ننگ کب تک
بھرا جاسکے گا۔ انسان کسی دوسرے کے تیل جو اب وہ نہ بھی ہو، اپنے خمیر کے تیل تو جو اب
ہے۔ اپنے تیل ایسا انداز ہونے کے لیے اسے صابر ہونا ہوتا ہے اور ایسا شخص چونکہ روحانی
طور پر بیدار ہوتا ہے اور چونکہ اس کی روح میں نور الہی کی صوفی جھلک رہی ہوتی ہے، اس
لیے وہ اپنی روح کی پہچان کے ذریعے خدا کی پہچان تک جا پہنچتا ہے اور اس طرح وہ رشتہ
دلتہ خدا کے نزدیک پہنچ کر اس سے ایک انوکھا جذباتی رشتہ قائم کر لیتا ہے جو اسے
اعتقاد کی بلند ترین منزل تک لے جاتا ہے۔ شیخ فرید فرماتے ہیں :

صبر اندر صابری تن ایسے جالینہی
ہوں نزدیک خدائی دے بھیدہ کسے وہینی

یہاں یہ نتیجہ اخذ کرنا انصافی پر مبنی ہوگا کہ شیخ فرید ایک فلسفی نہ ہو کہ محض مبلغ
اسلام تھے۔ ان کے فلسفے کی بنیاد اسلام ضرور ہے لیکن اس میں تبلیغ کا پہلو قطعی نہیں ہے۔
شریعت ان کے لیے بنائے فکر بھی ہے اور طریقت ان کی زندگی کا اہم جزو بھی ہے لیکن فرید
ہندوستانی فلسفے سے بھی کنار کشی اختیار نہیں کرتے۔ ان کا برہم (خدا) بے محتاج اور
پروردگار ہی نہیں، اپار، اگم اور انت بھی ہے۔ لوگ سادھنہ کی ”شٹوئیہ سماجی“ بھی
ان کے نزدیک اتنی ہی اہم ہے، جتنی اہم اولہ اور نماز کی پابندی ہے۔
بایا فرید کے اسلامی فلسفے کو اگر ہندوستانی ویدانت کی روشنی میں دیکھا جائے

تو ان کا صوفی روپ ابھر کر سامنے آتا ہے۔ کئی بار تو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ مسلمان سنت
 نہ ہو کر محض صوفی ہی ہوں۔ صوفی کا ذہن جن صورتوں کو قبول کرتا ہے، وہ تین صورتیں ہیں۔
 اول تو یہ کہ انسان مجبور و محض ہے؛ اس کے بس میں کوئی حرکت نہیں ہے، وہ اپنی مرضی سے کار
 و بار کر سکتا ہے نہ گناہ؛ خدا جو چاہے اس سے کروائے۔ دوم یہ کہ نیک کام تو خدا کی مرضی
 یا اس کی ترغیب سے ہی کیے جاتے ہیں مگر کارِ بد شیطان کے بہکانے سے ہوتے ہیں۔ سوم یہ کہ
 نیک اور بد دونوں قسم کے اعمال کا سبب انسان ہے اور وہ خود ہی اپنے اعمال کے لیے ذمہ دار
 ہے۔ لیکن اگر اسے کمالیہ یا گمانے والا فرشتہ (گودو) ہے۔ گودو، پیر یا مرشد ہی ہے جو
 انسان کو اعمالِ بد سے باز رکھے کہ اسے سمیٹھے راستے پر پھانسا ہے۔ فریدؒ پہلی دو صورتوں کو
 ٹپکھو کہ تسہیری صورت کو مضبوطی سے پکڑ لیتے ہیں۔ وہی فریدؒ، جو۔ ”جدھر وہ رضا کی دہن
 چوڑا کر گودو۔“ کہہ کر تمام حرکات کو خدا کی مرضی سے جوڑتے ہیں، اور وہی فریدؒ، جو۔ ”عمل
 جے کیسا دنی و چ سودر گناہ اگا نام“ کہہ کر انسان کو اس کے اعمال کا سبب گردانتے ہیں،
 اعتقاد کی بندی پر پہنچ کر فرماتے ہیں :

جے تے رب یسار یا تار رب نہ بیدارے اوہی

ریاضت کی غفلت یہی سی ہے اور اعتقاد کی نچنگی بھی یہی ہے کہ اگر بچہ کھیل میں مگن ہو کر ماں کا
 خیال بھلا بھی دے تو بھی ماں اس سے ناراض ہوتی ہے اور نہ اسے دودھ پلانا چھوڑتی ہے۔
 لیکن کرموں کے اگلہنے ”یعنی اعمال کی کمائی اور“ کرموں کے کم آنے ”یعنی نیک اعمال کے
 مددگار ہونے سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا۔ اعمال غلط ہیں یا صحیح، نیک ہیں یا بد، اس کی تمیز بھی
 از خود نہیں ہو جاتی۔ اس کے لیے ایک ایسے سہارے کی ضرورت ہوتی ہے جو یہ تمیز کر دے۔ یہ
 سہارا اسی شخص سے حاصل ہو سکتا ہے جو خود اس راہ سے ہو کر گذر چکا ہو۔ اسی کو گودو یا پیر
 کے روپ میں قبول کر کے بابا فریدؒ فرماتے ہیں :

فریدؒ بھوی رنگا ولی منجھی دسولا باگ
 جو جن پیر نواز یا تنہاں آ پنج نہ لاگ

مرشد صرف نیک و بد میں امتیاز کرنے کی کسم پوتی نہیں دیتا بلکہ اس کا ایک اور بڑا اہم کام
 یہ ہے کہ وہ ہمارے اندر بسنے والے ہونے چاہئے فراق کو پیدا کرنا ہے۔ اس کا فرض ہے کہ وہ چاروں روح کو
 اپنے وجود کی جدائی کا احساس کرے اور یہ احساس جدائی اتنا شدید ہو جائے کہ ہمارے اندر
 بھرم کی آگ بھڑک اٹھے۔ جیسے ایک ہماری روح اپنے ماتحت کچھ کی تکلیف، احساس سے
 الگ ہونے کا درد اس کے فراق کا غم محسوس نہیں کرتی تب تک ہمیں ریاضی کی ضرورت ہی
 محسوس نہیں ہوتی۔ فراق کے احساس سے بدلہ نہ ہوتا ہے ہی ہم خدا کے وجود سے الگ ہونے
 لگے ہیں۔ نو بیاہنی سے جدا ہو کر پریم آتما سے الگ ہو کر اسی میں اس برائے کی توجہ اسی
 ممکن ہونے کی امانت اسی میں مدغم ہو کر اپنی انفرادی حیثیت، مقام، نسبت کی آرزو ہی اصل
 ریاض ہے اور اس ریاض کی نشہ میں جو چیز موجود اور کارفرما ہے وہ ہے احساس فراق۔
 اسی لیے شیخ فرید فرقت و سب سے اعلیٰ اور سلطان برداشتہ ہوئے فرماتے ہیں :

بر بار بر پا آکھئے بر پا تو سلطان
 جوتن بر پانہ او پچھوتن جان سنان

غرضیکہ فریدؒ کا کلام جس فلاسفی سے ہمیں روشناس کراتا ہے، وہ فلاسفی کسی ایک فرقہ
 کے لیے یا کسی ایک مذہب کے ماتے والوں کے لیے نہیں ہے بلکہ یہ فلسفہ جمہوری طور پر ہر
 انسان کے لیے ہے۔ فریدؒ کے فلسفے کو مختصر الفاظ میں سمیٹتے ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ آتما کو
 پر ماتما کا جزو تسلیم کرتے ہیں۔ یہ آتما اپنے ماتحت سے جدا ہو کر دنیا میں آتی ہے اور اگر یہ ماتحت
 سے اپنی جدائی کے احساس کو برقرار اور فروزاں رکھے اور اس کے فراق کو اس کے بھرپور شدت
 کے ساتھ محسوس کرتی رہے تو مرشد کے بتائے ہوئے سیدھے راستے پر چل کر اس دنیا کے ثباتی
 کو جان سکتی ہے اور اس کے موہ سے اپنا دامن پاک رکھ سکتی ہے۔ نیک اعمال کے ذریعے خدا
 کی رضا پر سیر تسلیم کرے ہوئے، آتما رفتہ رفتہ خدا کے نزدیک پہنچ کر بالآخر اسی میں گھل مل
 کر، اپنا انفرادی وجود مٹا سکتی ہے اور اس طرح پریم آتما کو حاصل کر سکتی ہے۔

زَوَّیْدَ اِسْ
کے کلام کا
پس منظر

شاعری کا تخیل کھیلے ہی ساتھ آسمانوں تک پرواز کرنا ہے لیکن اس کے
 پاؤں اسی دھرتی پر رہتے ہیں جہاں وہ لیٹتا ہے۔ سنت رویداس کو ہیں ایک عجائبات یا
 بھگت شاعر کے طور پر نہیں دیکھتا۔ وہ شاعر تھے اور ان کی شاعری کا موضوع بھگت تھا۔
 ان کا ایک اور روپ بھی ہمارے مطالعے کے لیے نہایت اہم روپ ہے۔ وہ یہ کہ رویداس
 ہندوستانی بھگت ادیب ہیں سماجی فرقہ بندی کے اس چوتھے فرقے کی نمائندگی کرتے
 ہیں جسے باقی کے تین فرقوں نے ہمیشہ نظر انداز ہی نہیں کیا۔ بلکہ حقارت کی نگاہ سے
 بھی دیکھا ہے۔

رویداس چاروں کے گھرانوں سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کا کتبہ بنارس میں کے
 آس پاس مرنے والے جانوروں کو دھونے اور ان کی کھال اتارنے کا کام کرتا تھا۔ یہ
 ان کا ذریعہ معاش تھا۔ شاعر رویداس کا فکر سخنِ حبیب ان کے مشاہدے کے پردوں پر سوار
 ہو کر بریان کی طرٹ گاڑن ہوتا ہے۔ تب ان کا ذہن تلمیحات و تشبیہات کے آشیاں
 کے لیے کسی دوسری جگہ نہ جا کر ان کے اپنے ماحول ہی میں محدود رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ
 ان کے کلام میں "جو تما" جسم انسانی بن کر "آر" سحر دنیا بن کر اور "دھی" حرص و ہوس
 بن کر ظاہر ہوتی ہے۔ شعراء نے جن استعارات کو مردک بلکہ مکروہ قرار دے رکھا تھا۔

رویداس نے انھیں استوارات کے اندیشے حبیب جذب عبادت اور تلقین و ہدایت کو
نظم کیا تو ہندوستانی بھگتی ادب نے پہلی بار ایک انقلابی سماج کو جس کی۔

تخلیق ادب میں تختی، جذبہ، ذہانت اور انداز بیان نامی چار باتیں ایک
ہدایت ہم جو کو اکثر نظر انداز کر دیا جاتا ہے اور وہ ہے مشاہدہ۔ مشاہدہ کے بغیر نظم
تخلیق ہوتی ہے جس میں تاثیر کے تصور کا پید ہونا یقینی ہوتا ہے۔ کلام رویداس میں
نظم سماج یا ان کے کلام کے پس منظر میں موجود مشاہدہ ان کے کلام کو مشاہدہ کے
عنصر سے ہمکنار کرتا ہے۔ یہ مشاہدہ ذاتی بھی ہے اور اجتماعی بھی، اجتماعی میں یکشاں
جب ایک سماجی رویہ کے غلبہ شعریات ہے تو اس کے وہ تکررات بیان ہوتے ہیں جن میں
ہر کوئی محسوس کرتا ہے لیکن بیان کرنے سے قاصر ہوتا ہے۔ یہ ہمہ جہت ہو سکتے ہیں کہ
رویداس کے کلام کی زیادہ ان کا مشاہدہ ہے جو ذاتی ہونے کے ساتھ ہی اجتماعی ہونے کا
دوسرا درجہ ہے۔

رویداس کا عہد جاگیر داری کا عہد تھا۔ معاشرہ پر جاگیرداروں کا غلبہ تھا۔
”راجہ“ اس تنظیم کا جزو اول و جزو اعلیٰ تھا جسے ”دیوانام پریہ“ اور ”کلی اپنی“
کہا جاتا تھا۔ اعلیٰ طبقوں کے ہاتھوں دولت اکٹھا کرنے والے فرقوں کے لیے تو راجہ کی اہمیت
اور بھونڈیاد تھی کیونکہ ان کے لیے تو جاگیر داری کا دبدبہ ہی تھی انتہا جیسا ہیبت ناک تھا
یہی وجہ ہے کہ رویداس نے اپنے معبود کو راجہ کے درویش میں پیش کیا ہے۔

راجہ رام کی سیونہ کینہی کہ رویداس چارا

ان کا راجہ معبود دنیاوی راجاؤں کی طرح اپنے دارالخلافہ ”بے غم پورا“ میں مقیم ہے۔
جہاں کائنات کی تمام آسائشیں موجود ہیں۔ خود کو اس کا ”جن“ یعنی اس کی رعیت مان کر
رویداس اس کے درباری بننے کے متمنی ہیں۔ رعایا میں جو لوگ بادشاہ کے دربار میں
داخل ہو جاتے تھے، سماج میں ان کی قدر و منزلت بڑھ جاتی تھی اور وہ اپنے حلقے

میں اپنا شہرہ قائم رکھنے کے لیے شاہی اثر و رسوخ استعمال کرتے تھے۔ راجہ کا "محرم" ہو جانے سے، اس شاہی محل میں بھی ان کے داخلے پر کوئی پابندی نہیں ہوتی تھی جہاں تک عام آدمی کی رسائی ہی ناممکن تھی۔ یہ سماجی پس منظر رویداد اس کے کلام میں راجاؤں کے قصے، ان کے محلات کا بیان اور دربار داری کی اہمیت بن کر ظاہر ہوا ہے۔ فراق خدا کے بیان میں رویداد اس ایک راجہ کے خواب دیکھنے کا قصہ ہی بیان کرتے ہیں کہ جیسے کوئی راجہ خواب میں یہ دیکھے کہ اس کا راجہ پاٹ چھن گیا ہے، اور وہ خود کو بھکاری سمجھ کر راجہ ہوتے ہوئے بھی پریشان ہوا ہے، اسی طرح بھگت اپنے پر بھوسے جدا ہونے پر دکھی ہیں۔ حالانکہ بھگت کے اس دکھ کا سبب اس کا دھرم ہی ہے چونکہ اس کی اتما تو پر ماتما کا ہی ایک جزو ہے جسے آخر کار اسی میں مل جانا ہے۔ اُس دور کے لوگوں کا مقصد اعلیٰ راجہ کا قرب حاصل کرنا ہوا کرتا تھا۔ اس لیے رویداد بھی راجہ پر بھوکا قرب حاصل کر کے مطمئن انداز سے کہہ اُٹھتے ہیں :

ہمرا اکہا کرے سنسار
میںی جاتی ہوئے درباری

دربار داری کی تمنا اس دور کو غیر مساوی تقسیم کی دین تھی۔ امیر اور غریب کا فرق اس قدر دور دار تھا کہ عام لوگوں کی ضرورت نہ رہا تھیں اسیروں کے سامنے دوزانو ہونے پر مجبور کر دیتی تھی۔ اپنی دولت کے زعم میں اسیر لوگ ان غریبوں کو اپنا خادم ہی نہیں جانتے بلکہ تفریح طبع کے لیے ان کا مذاق بھی اڑاتے تھے۔ اسی لیے رویداد اس نام خدا کی دولت کی کمی پر یہ محسوس کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ دوسرے لوگ ان کی عزت پریش رہے ہیں یا ان کا مذاق اڑا رہے ہیں۔ خدا کی رضا سے "ما تھے پر چھتر دھرے"

لے جیو جیو بھادے تیو تیو جادے۔ محرم محل نہ کو اٹکا دے
لے لڑپتی ایک سنگھاسن ہو یا سینے بیبا بھکاری۔ اچیت راج بھرت دکھ پایا سو گتی بھئی ہماری
لے دارد دیکھ سب کو تنہا ہے ایسی دسا ہماری۔

جانے کی آمد میں روید اس کے تحت الشعور میں موجود اس درد کی جاگیر دادانہ قدیں ہی کاہ فرما ہیں۔ راجہ ہونے کے باعث ہی ان کا پر بھو "جن پالک" اور "غریب نواز" ہے جس کے رحم و کرم پر غریبوں کی گزر بسر کا انحصار ہے :

غریب نواز گوسیتا میرا ماتھے چھتر دھرے

راجاؤں، راج محلوں اور راج درباروں کا یہ پس منظر خدا کو ایک راجہ کے طور پر پیش کرنے پر ہی اکتفا نہیں کرتا بلکہ اس سے کہیں آگے بڑھ کر روید اس کے انداز کو بھی دربار داری کے انداز میں بدل دیتا ہے۔ ہمکتی اور موکش کی آمد کو کرتے کرتے صہکت روید اس اپنے خدا سے مالک اور نوکر کا رشتہ قائم کرنے لگتے ہیں۔ وہی روید اس جو "مادھوے! تم نہ تو ہو تو ہم نہ تو رہی" کہہ کر خدا کو اپنا دوست سمجھتے تھے، جاگیر دادانہ معاشرے کے زیر اثر دربار داری کے انداز میں کہتے ہیں :

پر بھوتے جن جانے جن تے سوامی

یہاں روید اس کا جذبہ عبادت یا خدا کے تئیں جذبہ محبت کام نہیں کرتا بلکہ ان کی غیر شعوری و شعوری ہمارے سامنے آتی ہے۔ یہی ڈھنگ راجاؤں اور جاگیر داروں کی خوشامد کا ڈھنگ ہوا کرتا تھا کہ حضور! ہماری خدمتہ حالی دیکھ کر لوگ کیا کہیں گے کہ یہ فلاں کا خادم ہے یا پھر یہ کہ جس قدر جناب کا رتبہ اور جلال بڑھے گا، اتنا ہی ندوی کی قدر و قیمت میں اضافہ ہوگا کیونکہ نوکر کو تو اس کے مالک کی نسبت سے ہی جانا جاتا ہے اور اس کے برتاؤ سے ہی معلوم ہوتا ہے کہ اس کا مالک تنگ دل ہے یا نرم دل۔

تجارت سماجی زندگی کا ایک نہایت اہم شعبہ ہے۔ ہندوستان کے دیہاتی سماج میں گاؤں کے "بنیے" کو بہت فوقیت حاصل رہی ہے۔ "بنیا" نہ صرف گاؤں کے لوگوں کو سودا سلف ہی جیتا تھا بلکہ وہ گاؤں والوں کا "شاہ" بھی ہوتا تھا۔ ضرورت کے وقت

گھاؤں کے لوگ اسی بننے سے بالی ادا حاصل کرتے تھے جس کے عوض کئی پشتوں تک وہ ان کا
 خون چوستا تھا۔ میرا اندازہ ہے کہ "ہاٹ بازار" سے متعلق جو استعارات رویداس کے
 کلام میں دستیاب ہوتے ہیں ان کے پس منظر میں اس زمانے کا سماجی نظام اور اس نظام سے
 شریک تاجر کی نوعیت ہی کارفرما ہے۔ آمدورفت کے موجودہ طریقوں سے نا آشنا، اس
 دور میں یہ تاجر لوگ جانوروں کی پیٹھ پر لا کر اپنا سامان لے جاتے تھے، جیسے وہ سڑکیں
 بازاروں میں جا کر لے لیتے۔ جنگلوں اور کھستانی راستوں سے گزرنے والے ان تجارتی
 قافلوں کے، لٹاکوئی کے پتھروں، ٹہن جاتے کے واقعات اس دور میں عام تھے اور ایسی
 داستانیں بھی عوام میں مشہور و مقبول تھیں۔ اس لیے رویداس کے یہاں بھی "ہری نام"
 تجارت کی اصطلاح اختیار کر لیا ہے۔ دشوار اور پر خوف راستوں میں "مراری" سے اپنی
 "پونجی" کے تحفظ کی التجا کرنے والے رویداس کے کلام میں "سن" ایک "زگن بیل" ہے اور
 "ہری نام" کا سودا ڈھونڈنے والا جسم انسانی ایک "مانڈہ" (بیل گاڑی) بن کر ہمارے
 سامنے آتا ہے۔ تجارت میں ناپ تول کی بے ایمانی اور دوکانداری کی دیگر بے ایمانیوں کی
 طرح بھی رویداس نے اشارہ کیا ہے لیکن ان کا عقیدہ یہ ہے کہ ایماندار تاجر کی تجارت ہی
 پھلتی پھولتی ہے، بے ایمانی کی تجارت ڈوب جاتی ہے۔ یہاں رویداس معاشرے کی
 تصویر کشی کے علاوہ آدیش داری بھی نظر آتے ہیں۔ پیشہ ور تاجروں کے علاوہ وہ لوگ بھی
 کلام رویداس میں جھلک پڑتے ہیں جن کا پیشہ "ساہوکارا" نہیں تھا بلکہ یہ لوگ اپنے
 پیسے کا دودھ بھرنے کے لیے چھوٹے موٹے دھندوں کا سہارا لیتے تھے۔ "بازی گر" ایسے ہی
 لوگوں کا نمائندہ بن کر رویداس کے یہاں رونما ہوتا ہے۔ "بازی گری" سے دنیاوی طمع کا
 استعدا مستعار لے کر دنیا کی بے ثباتی بیان کرتے ہوئے رویداس کٹھ پھلیوں کے
 تاج کی طرف بھی اشارہ کر رہے ہیں :

لے لکھٹ او گھٹ ڈوگر گھٹاک زگن بیل ہمار
 دیتا سوں میری بنتی میری پونجی واکھو مراد
 کو بنجارہ رام کو میرا مانڈہ لا دیا جائے رے
 چھوٹے منج اٹھ ہی گئی ہاٹو

مالی کو پوچھا کیسے نجات ہے
دیکھئے سنے بولے دیر یو پھر تہ ہے

عورت کو اکثر ہیئت شعرا نے حقارت کی نظر سے دیکھا ہے، کبیر جیسے سنتوں کے بہاں
عورت کی پرہیزگاری پر نہ سمجھتا تھا اور نہ ہی اندھا ہو جاتا ہے اور تلمسی داس کے یہاں ڈھوڑا
گنوار اور شوہر کی طرح عورت کو بھی "مارن کی ادھیکار سی" کہا گیا ہے، لیکن رویدا اس کے
یہاں عورت شوہر پرست ہو کر جلوہ گر ہوئی ہے، جس کے لیے شاعر کے دل میں احترام موجود ہے
عورت ان کے لیے مشعل راہ رہا میتا اور بالمشیت تقید ہے، بس کا فراق اور وصل دونوں
شاعر کی سادہ منہا کا آدرش بنے ہیں :

سہہ کی سار سہاگن جانے
تجی ابھیرن سکھ رلیا مانے

کہنے والے رویدا اس جذبہ صادق کو ہندوستانی عورت کی شوہر پرستی سے منسوب کرتے
ہیں۔ جس طرح ہندوستانی عورت اپنے شوہر کو اپنا تن اور من سونپ کر، اس کے
علاوہ کسی دوسرے کا خیال تک اپنے ذہن میں نہیں آنے دیتی، اسی طرح رویدا اس بھی
اس بات کے متعجب ہیں کہ وہ اپنا تن من اپنے پر بھیو محبوب کو سونپ کر، کسی دوسرے کا
خیال تک بھی اپنے دل و دماغ میں نہ آنے دیں۔ ان کی عبادت کا آدرش اپنے محبوب
(خدا) کے فراق میں تڑپنا اور پھر اس کی سچ پر پہنچ کر، اس سے وصل حاصل کرنا ہے۔

سماج میں مروج حیات و کائنات سے متعلق عقائد بھی رویدا اس کے کلام میں موجود
ہیں۔ حیات سے مایوسی اور کائنات سے بیگانگی رویدا اس کے عہد کا متقدّر بھی تھی۔ مسلمانوں
کی حکومت قائم ہونے کے بعد فتوح ہند و قوم کی شجاعت اور اس کا استقلال ذوال یدیر
ہو گیا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ حیات ہندوؤں کے لیے بے معنی سی ہو گئی۔ ہندی بھگتی ادب کی
مقبولیت کا ایک سبب یہی مایوسی تھی۔ رویدا اس کے یہاں بھی زندگی کی بے

موت کی حقیقت، آخرت کا دل آویز تصور اور دنیا کی ناپائیداری پر زور دیا گیا ہے :

جو دن آو ہی سو دن جاہی
کو نا کو چ رہتا ہنر ناہی

دودھ پلونا، شرب خوری، جڈی جائداد کا حق، عوام کی یود و باش اومان کا لباس بھی کلام رویداس کے آئینے میں دیکھا جاسکتا ہے۔ جہاں ایک طرف ”گھرت سے دھبی مٹھتے مسیان“ (عقلمند بوگسٹھی نکالنے کو ہی وہی بلوتے ہیں) کہہ کر رویداس انسانی اعمال کو براہ نجات کی طرف ماعذب کرتے ہیں، وہاں دوسری طرف گنگا کی عظمت کے بیان میں وہ شراب نوشی جیسی سماجی لعنت کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں۔ اسی طرح ”آپے باپن ناہیں کسی کوہ میں جڈی جائداد کے حقوق کا سہارا لے کر، سماج میں مروج محاورہ ”باپ کا مال“ کے استعمال سے خدا کی عبادت کو انفرادی ریاض سے منسوب کرتے ہیں۔ ”بن کے ہاں پاک سرڈیری“ اور ”چرٹا گانٹھ نہ جانی“ جیسے مصرعوں میں اس دور کے طبوسات کا ذکر بھی موجود ہے۔

رویداس کے زمانے میں مروج ”دعرم“ بھی ان کے کلام میں ظہور پذیر ہوا ہے۔ روایت کے طور پر جاہلی دھارمک رسم و رواج اور طریق ہائے عبادت بھی متعدد مقامات پر نظم کیے گئے ہیں۔ ”سادھو“ کی اہمیت قائم کرنا اور اس کے رست سنگ کے ذریعے براہمائیوں سے حفاظت کا عقیدہ دیگر بھگت شعرا کی طرح رویداس کو بھی عزیز رہا ہے۔ سماج میں مروج عبادت کے طریقے بھی رویداس کی سچ بھگتی کی تصدیق میں بیان کیے گئے ہیں۔ رویداس چادل، چندن، دھوسپ، دیپ، پکوان وغیرہ سے پر بھو کی عبادت کے طریقے کی مذمت

۱۔ شراپو توڑت اور جلے سرسری ملت نہیں ہوئی آن
۲۔ سنت کی سنگت کھٹا رس
۳۔ سنت پریم مانجھے دت بچے دیوادیو

کر کے ”سہج بھگتی“ پر زور دیتے ہیں۔ آرتی، تیرتھ، استھان، مورتی پوجا وغیرہ مذہبی عقائد کا ذکر ہی اس بات کا ثبوت ہے کہ یہ چیزیں رویداس کے عہد میں مروج تھیں۔ لیکن رویداس کہیں بھی ان طریقوں کی تائید یا تلقین نہیں کرتے۔ ان کی مذمت کرتے ہوئے بھی رویداس کا نڈا نہ نہ طنزیہ ہونے پاتا ہے اور نہ تضحیکانہ۔ چغل خوری اور بغض کی ممانعت کے ذریعے جب رویداس عبادت کی راہ میں آنے والی مشکلات سے بچنے کا آپدیش دیتے ہیں تب ایک طرح سے وہ ایک امن پسند، باہمی محبت سے ہمکنار سماج کی تشکیل کے آرزو مند بھی دکھائی دیتے ہیں۔ طبقاتی حد بندیوں کی لعنت کو خدا کی عبادت کے پار میں سے چھو کر جب رویداس خودوں کو بھی پاک اور اعلیٰ بران کو تے ہیں تب غیر شعوری طور پر وہ سماج سے چھپت چھپت کی لعنت کو دور کرنے کی ضرورت کا احساس بھی اپنے قوانین کو کاربہ ہوتے ہیں۔ اگرچہ شعوری طور پر وہ طبقاتی حد بندیوں سے باخبر ہیں اور انہیں ہر وقت یہ احساس رہتا ہے کہ ان کا تعلق چوتھے طبقے سے ہے۔ ریاضت کی متعدد منزلیں پار کرنے کے بعد زمانہ انہیں ”سنت“ تسلیم کر لیتا ہے مگر تب بھی یہ شعبدان کے اندر سے زائل نہیں ہونے پاتا۔

اب وپر پردھان تھی کہ ہی ڈنڈوتی

تیرے نام سہمانی رویداس داسا

مختصر یہ کہ رویداس کا کلام ہندوستانی بھگتی ادب کا بیش قیمت سرمایہ ہے۔ بھگتی سے متعلق ہوتے ہوئے بھی یہ کلام نہ تو خود سماج سے قطع تعلق کرتا ہے اور نہ اپنے شاعر کو ہی سماج اور اس کی قدروں سے منحرف ہونے دیتا ہے۔ اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ رویداس صرف بھگت نہیں تھے بلکہ وہ تمام عمر اپنے ہاتھوں اپنی روزی کما کر، عبادت اور عمل میں یقین کرتے رہے ہیں۔ نہ تو انہوں نے طو کو کسی ”مٹھ“ میں قید ہونے دیا اور نہ کسی مندر کی چہار دیواری نے ان کا احاطہ کیا۔ عام لوگوں میں رہتے ہوئے، روزی روٹی کمانے کے لیے محنت مزدوری کرنے والے بھگت رویداس کے کلام کے پس منظر میں اس دور کے سماج کی موجودگی ایک فطری عمل ہوتے ہوئے بھی قابلِ ستائش ہے۔

ہماری دیگر تنقیدی کتابیں

- | | | |
|------|-------------------------------|----------------------------------|
| ۵۰/- | کمارپاشی | گوپال محل : شخصیت اور فن |
| ۴۰/- | کمارپاشی | میراجی : شخصیت اور فن |
| ۴۰/- | مغنی بستم / شہریار | ن۔م۔ راشد : شخصیت اور فن |
| ۴۰/- | پریم گوپال محل | منڈو : شخصیت اور فن |
| ۲۵/- | پروفیسر جگن ناتھ آزاد | محمد اقبال : ایک ادبی سوانح حیات |
| ۳۰/- | نمخور سعیدی | ساحر لدھیانوی : ایک مطالعہ |
| ۳۰/- | ڈاکٹر فضل امام | شاعر آخر الزماں : جوش ملیح آبادی |
| ۲۴/- | ڈاکٹر وزیر آقا | تنقید اور مجلس تنقید |
| ۴۰/- | دارت علوی | ۱۷ پیارے لوگو |
| ۴۰/- | پروفیسر جگن ناتھ آزاد | نشان منزل |
| ۳۸/- | ظہیر صدیقی | میرے خیال میں |
| ۳۶/- | ڈاکٹر منظر اعظمی | تلاش و تعبیر |
| ۱۸/- | دھیرہ نسیم | نسوانی محاورے |
| ۱۸/- | ڈاکٹر فضل امام | راجستھانی زبان و ادب : ایک تعارف |
| ۳۵/- | آمنہ صدیقی | ادکار عبدالحق |
| ۲۵/- | ڈاکٹر عنوان خشتی / صغیر حسینی | مکاتیب احسن - ۲۰ |
| ۱۱/- | مولوی عبدالحق | نذیب اور سائنس |
| ۸/- | عبدالمطیف اعظمی | تیسرے راشٹری : ڈاکٹر کرشن |
| ۳۶/- | پروفیسر جگن ناتھ آزاد | آنکھیں ترستیاں ہیں |
| ۱۸/- | نمخور سعیدی | رقصہ جدید و قدیم |

موڈرن پبلشنگ ہاؤس

۱۱ گولڈ مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

چند قابل مطالعہ کتابیں

ادب، تنقید و تحقیق

- تنقید اور مجلسی تنقید / ڈاکٹر وزیر آغا ۳۴/-
 نشانِ منزل / پروفیسر گلن ناگہ آزاد ۳۰/-
 طرز و مزاج کا تنقیدی جائزہ / خواجہ محمد رفیع ۳۰/-
 اسے پیار سے گلو / پروفیسر وارث علوی ۳۰/-
 اردو شاعری میں شائیت / ڈاکٹر سلیمان طبعی ۳۰/-
 ادب کی پرکھ / ایم کسٹر زینش ۳۰/-
 نکاتِ زبانِ دانی / بہت راستہ شرم ۳۰/-
 میرے خیال میں / پروفیسر نظیر صدیقی ۳۸/-
 تلاشِ تعبیر / ڈاکٹر منظر انجمی ۳۶/-
 زندگی کی حقیقتیں / شمس الدین ۳۰/-
 قصہ جدید و قدیم / محمود سعیدی ۱۸/-
 راجستھانی زبان و ادب / ایک آغاز / فضل المام ۱۸/-
 غالبیات چند نمونہ انات / کالیداس گپتا رضا ۵۰/-
 چکبست اور باقیات چکبست / کالیداس گپتا رضا ۳۰/-
 مقالات چکبست / مرتبہ: کالیداس گپتا رضا ۵۰/-
 سہو و سراج / مرتبہ: کالیداس گپتا رضا ۳۵/-
 متعلقات غالب / مرتبہ: کالیداس گپتا رضا ۴۰/-
 فرنگِ غالب / امتیاز علی خاں حسی ۲۵/-
 ہندوستانی مشرقی افریقی / کالیداس گپتا رضا ۱۰/-
 محاورہ غالب / پریم پال اشک ۳۰/-
 نسوانی محاورہ / وحید نسیم ۱۸/-
 انکار و مہم / آمنہ صدیقی ۳۵/-
 غریب اور سانس / عبدالحق ۱۱/-
 لاکھوں کا جو ذکر کیا / گوپال مشل ۱۵/-
 کھل بچ بچو / ایگر نیندر نوٹشیں

شخصیات

- محمد اقبال / ایک انبی و ائمہ / گلن ناگہ آزاد ۲۵/-
 حرفِ بازو: اقبال کا مطالعہ / ڈاکٹر عابدی فخری ۲۵/-
 گوپال مشل / شخصیت اور فن / کمار پاشی ۵۰/-

- ن. ب. م. / اشد شخصیت اور فن / منشی تبسم شہزادہ
 فطرت شخصیت اور فن / پریم گوپال مشل ۳۰/-
 سیرامی شخصیت اور فن / کمار پاشی ۳۰/-
 شاعر و نثر نگار / جوش طبع آبادی / فضل المام ۳۰/-
 ساحر و سیانوی / ایک مطالعہ / محمود سعیدی ۳۰/-
 ڈاکٹر فضل المام / ایک مطالعہ / خوشتر کمرانی ۳۰/-
 کالیداس گپتا رضا / شخصیت اور فن / طغیادب ۳۰/-
 آنکھیں برسیاں ہیں / گلن ناگہ آزاد ۳۶/-
 چند ادبی شخصیتیں / شاہد احمد جلوہ ۳۰/-
 تیسرا رشتہ / ڈاکٹر حفصہ حسین / عبد اللطیف انجمی ۸/-
 بسمل سعیدی / شخص شاعر / محمود سعیدی / پریم گوپال ۱۵/-
 گوپال مشل / ایک مطالعہ / محمد عبد الحکیم ۱۵/-
 فن اور شخصیت آپ جی جی نمبر صابر دت ۵۰/-

مثنوی

- نوشتر دیوار / نور محمد شیخ ۳۰/-
 برگ آتش سوار / منصور سبزواری ۲۵/-
 سحر حرف / ساحر ہوشیار پوری ۲۰/-
 جستجو / گلن ناگہ آزاد ۳۰/-
 تردید / محبوب دہی ۳۰/-
 سات سمندر / برج الزماں خاور ۲۰/-
 دینار / برج الزماں خاور ۱۰/-
 ماضیانہ / بیل کرشن اشک ۱۵/-
 نام / بدن اور میں / بیل کرشن اشک ۱۵/-
 روشنی پھر روشنی ہے / بیل کرشن اشک ۱۰/-
 صحرا میں اذان / گوپال مشل ۱۵/-
 نغمی کتاب (نغموں کی انیس) / برج الزماں خاور ۶/-
 تیسرا سفر / سلیمان خمار ۱۵/-
 بارہ صافی / صوفی بانگوتی ۱۵/-
 دائروں کا سفر / شباب اللت ۱۵/-
 شعاع جاوید / کالیداس گپتا رضا ۳۰/-
 کلیات چکبست / مرتبہ: کالیداس گپتا رضا ۶۰/-
 کلیات شاد دانی / مرتبہ: ڈاکٹر منظر انجمی ۳۰/-
 اُداسی کے پانچ روپ / کرشن موہن ۳۰/-

افسانے

- سولینڈرل پاور / کالیداس / سعادت حسن منٹو ۱۸/-
 ایک ٹانگ کی گڑیا / کنور سلیم ۳۰/-
 برف پر مکالمہ / سر سید پرکاش ۱۸/-
 انتظار حسین کے سترہ افسانے / انتظار حسین ۱۸/-
 ہندو مسلمان / بہت راستہ شرم ۳۰/-
 نیا اردو افسانہ: انتخاب / مساب / کمار پاشی ۳۰/-
 اس شام کے آخری لمحے / کشمیری لال ڈاکر ۱۲/-
 بادل گرہیں بننا ہمارے / سدرشن شرما ۱۸/-
 پھول کھلے ویرانے میں / حسن نجفی ۱۰/-
 غلی خانے (ڈرائے) / انیل ٹھکر ۲۸/-
 پوری سے پاری تک (نشانے) / وزیر آغا ۲۸/-
 تین جیسے ایک سوال / کشمیری لال ڈاکر ۲۸/-

موڈرن پبلشنگ ہاؤس، گولامار کیٹ، دریا گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۸۲